

**Univerzita Karlova v Praze**

**Husitská teologická fakulta**

**Pojetí Žida v českém filmu v období druhé republiky a  
Protektorátu**

**Conception of Jew in the Czech film during the Second  
Republic and the Protectorate**

Diplomová práce

Vedoucí práce:

Doc. PhDr. Bedřich Nosek, CSc.

Autor:

Bc. Vanda Gregorová

Praha 2016

## **Poděkování**

Na tomto místě bych ráda poděkovala panu Doc. PhDr. Bedřichu Noskovi, CSc. za cenné rady, věcné připomínky, vstřícnost a čas, který mi věnoval při konzultacích a zpracování mé práce

### **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci s názvem „Pojetí Žida v českém filmu v období druhé republiky a Protektorátu“ zpracovala samostatně s použitím níže vyjmenovaných pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že moje práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 27. června 2016

Vanda Gregorová

## Anotace

Tato diplomová práce se věnuje zobrazení a vnímání židovských postav v hraném českém filmu v období druhé republiky a Protektorátu. Snaží se zobrazit celkový kulturněpolitický kontext tehdejší doby, který měl v zobrazování Židů význam. Celkovou představu o zobrazování Židů dokreslují i pasáže věnované vývoji antisemitismu v dějinách, stejně jako vytvoření antisemitských stereotypních tvrzení. Práce se věnuje také náhledu na protektorátní dobový tisk, resp. protektorátní periodika ve vztahu k výročkám o Židech.

## Klíčová slova

Židé, Druhá republika, Protektorát, Protektorátní film, Protektorátní tisk, Nacistická propaganda, Antisemitismus, Jan Cimbura

## Annotation

This diploma thesis is devoted to views and perceptions of Jewish figures in Czech films in the Second Republic and the Protectorate. It tries to show the overall cultural-political context of the time, which was important in displaying the Jews film characters. The overall idea of displaying Jews is illustrated by passages devoted to the development of anti-Semitism in history, as well as the creation of stereotypical anti-Semitic statements. Work is also focused on the Protectorate magazines and their relation to statements about Jews.

## Keywords

Jews, the Second Republic, the Protectorat, Protectorate film, Protectorate magazines, Nazi propaganda, Antisemitism, Jan Cimbura

# Obsah

Úvod .....	7
1.Dějiny antijudaismu a antisemitismu.....	9
1.1.Starověk a středověk.....	9
1.2.Postavení Židů ve středověku a raném novověku v Čechách a na Moravě.....	12
1.3.Josefínské reformy a emancipace Židů .....	13
1.4.Stereotypní antisemitská a antijudaistická tvrzení .....	14
1.4.1.Animalizace .....	15
1.4.2.Židovské spiknutí a ovládnutí světa .....	16
1.4.3.Rituální vražda.....	17
1.4.4.Ahasver- bludný Žid .....	18
1.4.5. Antisemitský tisk za první republiky ve vztahu ke stereotypním představám a tvrzením .....	18
2.Situace Židů za druhé republiky a Protektorátu .....	20
2.1.Protižidovská opatření .....	20
2.2.Protektorátní tisk .....	22
2.2.1.Časopis Arijský boj.....	24
2.2.2.Časopis Přítomnost .....	25
3.Protektorátní film ve vztahu k filmu Třetí říše .....	27
3.1. Propaganda – definice, vymezení, dopad .....	29
3.1.1. Jazyk propagandy .....	30
3.2. Filmy s antisemitskou tematikou v Třetí říši .....	30
3.2.1. Rothschildové.....	31
3.2.2. Žid Süss.....	32
3.2.3. Žid Süss-ohlasy v českém tisku.....	34
3.2.4. Věčný Žid .....	38
3.2.5. Společné rysy propagandistických filmů Třetí říše.....	40
4.Český film za Protektorátu .....	41
4.1. Německá filmová výroba v Protektorátu .....	43
4.2.Charakteristika filmů pro českého diváka .....	45
4.3.České filmy s antisemitským podtextem .....	46
4.3.1.Film Návrat.....	47
4.3.2.Film Ulice zpívá.....	50
4.3.3.Film Velká přehrada .....	50
5.Film Jan Cimburá .....	52

5.1.Děj a poselství filmu .....	52
5.2.Dohady nad antisemitským motivem .....	54
5.2.1.Vyšetřování režiséra Františka Čápa .....	55
5.2.2.Reakce filmových spolupracovníků.....	56
5.2.3.Reakce na film Jan Cimbur v dobovém tisku.....	57
6.Antisemitské filmy v předválečném období.....	60
6.1.1.Ukřižovaná .....	60
6.1.2.Mrtví žijí .....	61
Závěr.....	62
SUMMARY .....	64
SEZNAM POUŽITÉ ODBORNÉ LITERATURY A DALŠÍCH ODBORNÝCH ZDROJŮ.....	65
SEZNAM PŘÍLOH.....	68

## Úvod

Téma mojí diplomové práce Pojetí Žida ve filmu v období druhé republiky a Protektorátu je tématem, které se dá uchopit z více zorných úhlů. Primárním aspektem práce zůstává zobrazení „unifikovaného“ Žida převedeného na plátna kin. Při vyslovení pojmu „typický Žid“ se obvykle neubráníme automatické představě, která nám v mysli vykreslí obraz staršího, tmavovlasého vousatého muže s výrazným nosem, typickými pejzy, případně oblečeného do tradičního oděvu- kaftanu doplněného jarmulkou. Při důkladnějším rozboru zjistíme, že vyostřením těchto „typických židovských znaků“ už nejde jen o pouhou nevinnou představu, ale nástroj, který se v rukou zrůdné ideologie, doplněný vhodnými výroky dokáže proměnit v útoky na židovské obyvatele, do té doby poklidně žijící vedle ostatních obyvatel. Práce zejména pojednává o filmové výrobě v krátkém časovém období v historii naší země, které se vyznačovalo značně dramatickými událostmi, které, byť nepřímě, pronikly i do běžného všednodenního života a dokázaly se přenést na plátna kin. Film byl v období druhé světové války mocným nástrojem v rukou nacistů, kteří dobře rozpoznali jeho sílu a skrz plánovanou propagandu s ním dokázali účinně ovládat dav. Pro celkové pochopení kontextu je práce rozčleněna na několik samostatných kapitol. Pro ucelené vnímání práce považuji za nutné a přínosné nastínit dějiny antijudaismu a antisemitismu. S určitými stereotypizacemi a vnímáním Židů se lze setkat již od starověku a bylo by proto mylné se domnívat, že jsou až výmyslem nacistické propagandy dvacátého století. První kapitola se stručným průřezem situace Židů od starověku až do doby začátku druhé světové války slouží pro pochopení celkového kontextu práce, za zvlášť důležitou považuji kapitolu věnující se zažitým stereotypním antisemitským a antijudaistickým tvrzením, které se v historii cyklicky opakují a v určitých úpravách je možno podobné názory vysledovat i v současné době.

Práce se krátce věnuje i situaci Židů v období Protektorátu a druhé republiky, sílícím protižidovským opatřením i s nimi souvisejícími náladami českých obyvatel vůči této menšině, přesto, že toto téma je velmi obsáhlé a jistě by si zasloužilo zpracování v samostatné práci. Důležitou roli ve vnímání Židů sehrál i dobový protektorátní tisk, který dokázal mít, stejně jako film, určující vliv na smýšlení a následně chování obyvatel. Dvěma nejvýraznějším periodikům své doby ve vztahu k zobrazování a vykreslení postavy Žida, časopisu Arijský boj a Přítomnost, jsou věnovány dvě samostatné krátké podkapitoly. Pozornost je zaměřena i na filmy, které byly natočeny pod německou produkcí a byly určené primárně pro německé diváky, ale s tématem práce jsou spojeny buď místem vzniku, nebo charakterem natočeného filmu. Asi nejvýraznější snímek z této sekce,

pseudodokument Věčný Žid, se zaměřuje přímo výhradně na zobrazení židovské rasy a vykreslení všech jejích údajných charakterních a fyziognomických vad. Hlavním tématem práce je zobrazení židovské postavy ve filmech, natočených v protektorátním období. Ze všech filmů natočených v tomto období (1939-1945) se antisemitský osten dá vysledovat pouze u tří snímků, z nichž nejdůležitějším je film Jana Čápa Jan Cimbura, který obsahuje otevřenou scénu zničení židovské lichvářské krčmy a několik protižidovských vět, které ve filmu zazní. V práci je zaměřena pozornost i na reakce dobového tisku na uvedené filmy a bezprostředně vyšlé recenze, které filmy hodnotily. V tomto směru mi byl cenným materiálem fond Národní knihovny, díky kterému jsem měla možnost nahlédnout do dobových periodik, zejména pak obsáhlý článek v časopise Iluminace autorky Heleny Krejčové „Jsem nevinnen“<sup>1</sup>, věnující se přímo výpovědím režisérů a přítomných členů filmových štábů k situaci ohledně filmu Jana Cimbury nebo Žida Süssa. Pro dokreslení situace je připojen i appendix, vzpomínají dva filmy, charakterem zapadající do tématu práce, natočené v období první republiky. Důležitou literaturou, mapující celý český film v mnou zkoumaném období, je i kniha Lukáše Kašpara Český hraný film a filmaři za protektorátu a útlá, avšak velmi důkladně zpracovaná publikace Petra Bednaříka Arizace české kinematografie. Pro svou práci jsem čerpala také informace z Národního filmového archivu, který zpřístupňuje historické filmy, bohužel ne všechny z mnou uváděných snímků se do dnešní doby podařilo dochovat, proto jsem se v některých případech musela spolehnout pouze na záznamy v publikacích.

---

<sup>1</sup> KREJČOVÁ, Helena: „Jsem nevinnen“: Süss, Harlan, Čáp a jiní, Iluminace 5, 1993, č.3, s.65



# 1.Dějiny antijudaismu a antisemitismu

Pro správné pochopení látky nejprve přikročíme k vymezení pojmů. Termín antisemitismus pochází patrně od německého novináře Wilhelma Marra, který jej poprvé použil v roce 1879. Přesto, že s tímto termínem se bylo možno setkat již o několik desetiletí dříve, teprve Marr jej zpopularizoval a rozšířil, také přispěním svého pamfletu *Volné antisemitské spisky*. Ke splnutí pojmů „Žid“ a „Semita“ pak došlo pravděpodobně u pruského historika Heinricha von Treitschke. Samotná definice antisemitismu nemá jednotnou podobu, obecně však lze charakterizovat jako nenávisť, nevraživost či předpojatost vůči Židům jako rase i představitelům konkrétního náboženství. Přestože termín antisemitismus by se mohl vztahovat na semitské národy jako celek, je tento výraz téměř výhradně používán pro označení nepřátelství vůči Židům, přičemž jeho nejranější podoby částečně splývaly s antijudaismem, který se ovšem zaměřoval na židy jako vyznavače judaistického náboženství.

## 1.1.Starověk a středověk

Dějiny antisemitismu se dají vysledovat přibližně od zničení prvního chrámu (586 př.o.l), přestože se zachovaly pouze kusé historické informace a dostupné prameny z této doby jsou převážně židovské, je tedy nutno zvážit jejich reálnou vypovídající hodnotu. Navíc zde také docházelo k redigování a úpravám textu během jeho opisování.

Jednou z prvních protižidovských akcí je zničení židovského chrámu v egyptské Elefantině v 5. století př.o.l., přičemž Egypt zůstal po následující staletí Židům nadále nepřívětivě naladěn<sup>2</sup>.

Vyhraněnost vůči židovským obyvatelům však patrně nepramenila z dodržování vlastních tradic, které je částečně vyčleňovaly od ostatních, ale ze vztahu Židů a Římanů, kteří v této době Egyptu vládli. Židé, těšící se u panovníků lepšímu zacházení, vyvolávali nelibost. Negativní hodnocení ostatních národů ovšem nebylo ve starověkém světě nic neobvyklého a vztahovalo se i na jiné, povětšinou barbarské kmeny. Až na výjimky se tedy s Židy v Římě nezacházelo nijak špatně a případné tragédie měly zejména politický charakter.

K obratu dochází spolu s nástupem křesťanství. Například Jan Zlatoústý ve čtvrtém století otevřeně píše, že nenávidí synagogu a Židy, další hlasy tento národ viní ze zabití Krista a

---

<sup>2</sup> LAQUEUR, Walter. *Mění se tvář antisemitismu: od starověku do dnešních dnů*. Vyd. 1. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2007. ISBN 978-80-7106-927-0, s.42

nazývají je prasaty páchnoucími česnekem či si přejí jejich smrt<sup>3</sup>. Tyto a podobné výroky nacházely uplatnění i v době o mnoho pozdější, konkrétně Jan Zlatoústý byl s oblibou citován nacisty.

K největšímu zhoršení dochází spolu s první křížovou výpravou v roce 1096. Výprava, svolaná na popud papeže Urbana II., měla na svědomí smrt tisíců Židů. Křižáci, kteří se rekrutovali z mas ne profesionálních vojáků, ale různých skupin bojovně naladěných mužů včetně buřičů a lapků, během tažení nemilosrdně zmasakrovali celé komunity. Jejich motivace byla navíc teologická, neboť se ujala všeobecná víra, že ten, kdo zabije Žida, bude zproštěn všech hříchů. I když v jednotlivých městech občas docházelo ze strany biskupů ke snaze židovské obyvatele ochránit, tato pomoc zůstává v kontextu celkového výsledku tažení marginální. Tento neblahý akt však stále nemůžeme klasifikovat jako cílené vyhlazování Židů, během výpravy docházelo k vyvražďování mnoha dalších obyvatel.

Během čtvrtého lateránského koncilu v roce 1215<sup>4</sup> za papeže Inocence III. vychází edikt, který Židům( a muslimům) přikazuje nošení speciálního oděvu-dochází zde tedy k oficiální segregaci určité části obyvatel tak, aby byla na první pohled patrná jejich odlišnost. Dalo by se říct, že církve během svého působení postupně vytvořila a rozšířila obraz Židů jako služebníků ďábla, který byl celkově vnímán jako nejvyšší zlo a objekt nenávisti, která se tak logicky musela přenést i na Židy.

V lidových pověrách navíc přetrvávala víra o trávení studní a nutnosti unášení a vraždění křesťanských dětí, aby následně Židé mohli použít jejich krev ke svým rituálům. Je zarážející, že tento mýtus, který se za celou dobu své existence nemohl opřít o žádný doložený případ, že skutečně k vraždění kvůli rituálům dochází, vyvolával v průběhu dějin cyklicky konflikty, poslední ještě na sklonku 19.století<sup>5</sup>. Kvůli „krevním pověrám“ bylo v průběhu středověku zabito přes sto padesát Židů, k těmto odsouzením docházelo zejména v Anglii, Francii, Německu a Španělsku. Přesto, že v roce 1275 byl papežem Řehořem X.

---

<sup>3</sup> LAQUEUR, Walter. *Mění se tvář antisemitismu: od starověku do dnešních dnů*. Vyd. 1. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2007. ISBN 978-80-7106-927-0, s.49

<sup>4</sup> Edikt o nošení speciálních oděvů byl jedním z několika protizidovských opatření, která byla v roce 1215 na Čtvrtém lateránském koncilu přijata.

<sup>5</sup> Případ Leopolda Hilsnera, který byl v roce 1899 obviněn ze zavraždění služebné Anežky Hrůzové. Přesto, že v oficiálním posudku není o rituální vraždě zmínka, mezi širokou veřejností se tato pověst rychle rozšířila a vedla k negativní náladě vůči Židům.

vydán list, který měl tuto pověru vyvrátit, jeho účinnost byla jen velmi dočasná. Můžeme tedy shrnout, že v této době dochází k pronásledování či vraždění Židů především z důvodu jejich odlišnosti a vyčleněnosti. Jejich tradice a zvyky, pro ostatní obyvatele měst málo pochopitelné, je činily odlišnými a proto v podvědomí obyčejných lidí nebezpečnými.

V letech 1413-1414 se ve španělské Tortose odehrála poslední velká disputace mezi Židy a křesťany. Vznikla z iniciativy dominikánského kazatele Vincenta Ferrery, který ovšem oficiálně násilí, včetně židovských pogromů, odsuzoval. Svým kázáním však přispěl značnou měrou k antisemitským nepokojům. Disputace, vedená vzdoropapežem, byla od začátku vedena s jasným cílem, a to prosadit křesťanství jako jediné správné náboženství<sup>6</sup>. Neúspěch v Tortose a nátlak Ferrery přivedl mnoho Židů k masové konverzi. V tuto chvíli se ovšem problém náboženský přeměnil na problém rasový, neboť Židé, kteří konvertovali, navenek splynuli s místním obyvatelstvem a přestali se lišit vnějšími znaky, ať už to byl specifický oděv nebo bydlení ve vymezených částech obce. Lidé správně předpokládali, že značná část Židů byla ke konverzi donucena a nadále zůstávají potají věrni své víře, čímž na ně bylo stále pohlíženo se značnou nedůvěrou. V kontextu konverze tedy antisemitismus získává spíše než podobu náboženskou, podobu rasovou. Avšak pronásledovatelé brzy zjistili, že rozlišení Židů podle rasové charakteristiky je velmi obtížné, vrátili se tedy k identifikaci podle náboženství. Pogromy proti konvertitům nakonec nabyly stejné intenzity jako pogromy proti Židům. V polovině 15.století dochází v Toledu k prvním nepokojům proti tzv.*conversos*. Úplnému vyhnání z města předcházelo zabavení obydlí, majetku a zničení všech dlužních úpisů<sup>7</sup>. Program, přijatý španělským státem, zahrnoval úplnou izolaci a segregaci, později začal fungovat také inkviziční tribunál, který za tajné praktikování judaismu odsoudil na 13000 conversos. Za vlády protižidovsky naladěných panovníků Isabely Kastilské a Ferdinanda Aragonského se mohli bohatí konvertité, obvinění z tajného židovství vykoupit, museli ale nosit potupný oděv z pytloviny se dvěma žlutými kříži. Navíc zde platil seznam zakázaných činností a povolání, mezi které patřil například zákaz jízdy na koni, vlastnit krčmu nebo vykonávat funkci lékaře, právníka či notáře. Tyto zákazy přecházely i na potomky. Perzekuce vyvrcholila v roce 1492 ediktem, podle něhož museli všichni Židé, kteří nepřestoupí ke katolické víře, opustit Španělsko. K podobným vyhnáním došlo v průběhu 15.století i

---

<sup>6</sup> JOHNSON, Paul. *Dějiny židovského národa*. Vyd. 1. Praha: Rozmluvy, 1995. ISBN 80-85336-31-6, s.216

<sup>7</sup> JOHNSON, Paul. *Dějiny židovského národa*. Vyd. 1. Praha: Rozmluvy, 1995. ISBN 80-85336-31-6, s.218

v dalších evropských městech – v Kolíně, Augšpurku, Vídni, Miláně, Perugii a dalších. Tímto Židé přestávají zastávat přední pozici v hospodářství, obchodu a průmyslu. Dochází k přesunům židovského obyvatelstva směrem na východ, zejména do oblastí dnešního Polska a Pobaltských států, příliv ovšem nastal i do českých zemí.

## **1.2. Postavení Židů ve středověku a raném novověku v Čechách a na Moravě**

Mezi první doklady o přítomnosti Židů v českých zemích patří zmínka solnohradského biskupa Arna z 9. století či Raffelstettenský celní řád z počátku století následujícího.

V tomto období Židé fungovali téměř výhradně jako kupci a obchodníci, jejichž postavení bylo až do první křížové výpravy celkem příznivé<sup>8</sup>. Během křížáckého tažení ovšem došlo k masakrům Židů i v českých zemích, zejména v Praze. Část Židů pod hrozbou smrti násilně přistoupila ke křtu a návrat k judaismu byl tehdejším panovníkem, knížetem Břetislavem, postoupen mnoha obtížemi a ústrky. Břetislav v roce 1098 přistoupil také k vybití židovských domů v Praze, odkud nechal odnést všechny cennosti. Za pozornost stojí dobový názor, že židovský majetek nepatří Židům samotným, ale panovníkovi, přičemž od 13. století se s touto myšlenkou lze setkávat pravidelně<sup>9</sup>. Ve stejném století dochází také k téměř úplné segregaci Židů a křesťanů. Židé měli povoleno bydlet pouze v jim vymezených čtvrtích, nazvaných později ghetta. Kromě obchodu prakticky nepřišli do styku s ostatním obyvatelstvem, měli zákaz vlastnit půdu či vstupovat do cechů. Židé se de facto stali zcela vyčleněnou skupinou, plně závislou na vůli panovníka. Z této situace ovšem vyplýval i druhý aspekt-vladař, kterému všemožné poplatky z ghetta zajišťovaly zajímavý příjem, Židy zároveň chránil a vydával jim různá privilegia<sup>10</sup>, která ovšem platila jen za vlády konkrétního panovníka.

Židé tak byli závislí na panovníkovi; nejen na jeho ekonomické zručnosti (rabování cenností v ghettu na dorovnání královské pokladny nebylo výjimkou) ale i na osobních sympatiích či antipatiích krále.

---

<sup>8</sup> PĚKNÝ, Tomáš. *Historie Židů v Čechách a na Moravě*. 2., přeprac. a rozš. vyd. Praha: Sefer, 2001. ISBN 80-85924-33-1, s.14

<sup>9</sup> Tvzení, že Židé jsou pouhými „hosty“ v konkrétní zemi a nabytí jejich majetku tak není protiprávní není jen otázkou středověku a v upravené podobě se objevuje napříč dějinami, včetně 19. století a v období nacistického řádění.

<sup>10</sup> Mezi významné dokumenty patří například Statuta Judaeorum vydané r.1254 Přemyslem Otakerem II., který definuje právní postavení a také obsahuje články zakazující nutit Židy ke křtu, obviňovat je nepodloženě z rituální vraždy atd.

Obecně platilo, že hněv obyvatel se stácel směrem k Židům v případě různých katastrof nebo krizových situací. Židé byli například obviňováni za vypuknutí moru, r.1389 došlo v Praze k jednomu z nejhorších pogromů, kdy na Velikonoce Židé údajně znesvětili hostii.

V době husitské nebyli Židé již vázáni na panovníka, ale práva nad nimi převzala šlechta spolu s městy. Husitskou revolucí došlo k uvolnění určitých omezení- někde byli Židé zbaveni zvláštního označení, omezeně se jim povolila možnost řemesel. V této době dochází, zejména na venkově, k mírnému sblížení Židů a křesťanů, čemuž napomáhal i příchod heretických hnutí 16.století, které do svého učení přejímaly prvky judaismu<sup>11</sup>. Nebylo by ovšem správné se domnívat, že období husitů bylo pro Židy v českých zemích idylické. Nadále docházelo k pogromům, kdy byli Židé pod příslibem smrti nuceni přijmout křest či k drancování ghett vojsky. Mnoho z pogromů bylo opět motivováno nařčením z rituální vraždy či znesvěcením hostie.

Roku 1505, za vlády Vladislava II., došlo na základě obvinění z rituální vraždy k vyhnání Židů z Českých Budějovic, kterému předcházelo mučení a trest smrti pro sedm domnělých viníků. Zatímco v českých městech byli Židé střídavě vyháněni a pak (opět zejména ekonomické důvody), jim bylo většinou dovoleno vrátit se zpátky, na Moravě museli až do doby Josefa II. platit za vstup do královských měst clo a nesměli zde přespát.

V 16.století se v českých zemích objevuje nový druh obvinění, připisovaný Židům – spojenectví s Turky, vyzvědačství a spoluzakládání požárů. R.1541, po rozsáhlém požáru pražské Malé Strany a Hradčan, král Ferdinand vypověděl Židy z Čech i Moravy, již po pár letech se jich ale část vrátila zpátky. Od konce 16.století lze v židovských obcích pozorovat nárůst ekonomický i kulturní, který byl dán tolerantnějším postojem Habsburků, Ferdinand II. např. vydal pro Židy privilegia, která jim opět uvolnila obchod.

### **1.3.Josefínské reformy a emancipace Židů**

Po vládě Marie Terezie, jejíž vztah k Židům náklonností příliš neoplýval, usedl na trůn císař Josef II.(1780-1790). Během své vlády vydal značné množství patentů, z nichž pro Židy významné byla například úprava jejich jurisdikce, náboženského i hospodářského života. Zrušeno bylo povinné označení oděvů, Židům byla dána možnost přihlásit se na univerzity, zakládat cechy a mnoho dalších činností. Cílem josefínských reforem však předně zůstávalo učinit židovskou menšinu užitečnou pro hospodářský nárůst státu.

---

<sup>11</sup> PĚKNÝ, Tomáš. *Historie Židů v Čechách a na Moravě*. 2., přeprac. a rozš. vyd. Praha: Sefer, 2001. ISBN 80-85924-33-1, s.45

Emancipace se odehrávala pozvolna, protože integrace Židů do většinové společnosti potřebovala postupovat pomalu. Představa emancipace tkvěla i u liberální skupiny obyvatel v očekávání, že se Židé zbaví svých „odvěkých negativních“ zvyků a přestanou se vyčleňovat jako uzavřená skupina<sup>12</sup>.

V 19. století se lze začít setkávat s častějším tvrzením o odlišném rasovém původu Židů/ Semitů, a to nejen v okruhu laiků, nýbrž i ve vědeckých diskuzích. Proti skupině „Židů“ stála skupina „Árijců“, u které měly převládat kladné charakterové i fyziognomické vlastnosti. Obecně termín „Semité“ nabyl na popularitě v sedmdesátých letech 19. století, kdy Židy vymezoval na základě jejich původu a nikoli vyznání<sup>13</sup>. Tehdejší česká společnost však Židům „nevyčítala“ ani tak jejich původ spíše jako příklon k německému jazyku a kultuře, který vnímala jako provokaci.

#### **1.4. Stereotypní antisemitská a antijudaistická tvrzení**

Následující kapitolu lze považovat za důležitou pro kontext celé práce, budeme se zde zabývat několika nejčastějšími typizovanými tvrzeními, která se mohou promítat až do dnešní doby. Skrytá hrozba zažitých stereotypů je jejich opakovaná konfrontace příjemci, včetně (a to zejména) latentních projevů, které nejsou explicitně přítomny. Z tohoto stavu se může celkem snadno vytvořit otevřené nepřátelství. Tento latentní antisemitismus nemusí být namířen ve své počáteční podstatě proti konkrétním jednotlivcům, nýbrž proti obecnému abstraktnímu pojmu „Židovstva“ či „židovství“ nebo „židovskému duchu“ vůbec. Je prokazatelné, že atributy, se kterými se začínáme setkávat ve starověku, a dále se rozvíjejí/upravují v průběhu středověku, obsahují určitý počet stereotypních tvrzení, která se ve volné podobě a různě rozšířená či upravená v kontextu doby či momentální situace, mohou nadále cyklicky opakovat až do současnosti, je tedy nutné jim věnovat náležitou pozornost.

Pro vymezení definice slova stereotyp použijeme heslo z Velkého sociologického slovníku : „*Stereotyp*“ je stabilní mechanismus v lidském vědomí, který reguluje vnímání a hodnocení určitých skupin jevů, ovlivňuje názory, mínění, postoje i chování. Stereotypy

---

<sup>12</sup> FRANKL, Michal. *"Emancipace od židů": český antisemitismus na konci 19. století*. Vyd. 1. Praha: Paseka, 2007. ISBN 978-80-7185-882-9, s.28

<sup>13</sup> POJAR, Miloš (ed.). *Hilsnerova aféra a česká společnost 1899-1999: sborník přednášek z konference na Univerzitě Karlově v Praze ve dnech 24.-26.listopadu 1999*. Praha: Židovské muzeum v Praze, 1999. ISBN 80-85608-28-6, s.147

jsou vytvářeny výchovou nebo přejímány od okolí, na jejich utváření se podílí také veřejné mínění. Mají spíše iracionální charakter. Pro stereotyp je typické paušální prisuzování určitých vlastností všem členům dané skupiny. Může najít výraz i v karikatuře.<sup>14</sup>

#### 1.4.1. Animalizace

Hlavním znakem animalizace Židů je jejich připodobňování ke zvířatům nebo jejich zobrazování jako bytostí se zvířecími vlastnostmi a fyziologickými znaky. Nejčastějším zvířetem dávaným do souvislosti s Židy byla opice. Toto zobrazování vycházelo i z historie západní společnosti, ve které byla opice zvířetem charakteristickým svou prohnaností, úskočností a vychytralostí. Stejně jako byla opice někdy chápána jako spojovací mezičlánek mezi říší lidskou a zvířecí, nacistickým režimem byli zase Židé považováni za pojítko mezi opicí a člověkem.<sup>15</sup> Zobrazování Židů většinou vyzdvihovalo jejich husté vousy a tělesné ochlupení, nízké čelo, výrazné čelisti a lící kosti, špičaté uši, vystupující břicho či nahrbenou chůzi, atributy z větší části společné s kreslenými karikaturami opic. Specifické bylo i vžité zobrazování opic a Židů určitého věku a pohlaví: „*Tak jako většina lidí považovala judaismus za předběžné stadium křesťanství, tak bylo na opici nahlíženo jako na předběžné stadium lidskosti. Opice bývala – a v tom se shodovala s antisemitskými karikaturami Židů – téměř vždycky vykreslována jako samec v letech, a někdy dokonce jako moudrý samec v letech. Opice nebyla nikdy dítětem nebo mladíkem. Byla dědečkem, kterého jeho potomstvo překonalo a učinilo nadbytečným.*“<sup>16</sup>

Druhým nejčastějším zvířetem dávaným do souvislosti s Židy bylo prase, i když judaismus paradoxně zakazuje konzumaci vepřového masa. Prase zobrazuje symboliku nečistého, špinavého a líného tvora, s kterým byli Židé dávání do souvislosti již od středověku, zejména jako vymezení se proti judaismu, stejně jako se později stal výraz „svině“ pohrdlivou nadávkou. V Evropě ve válečných dobách bídy a hladu se dokonce Židé svým odporem k vepřovému masu zdáli ostatním obyvatelům povznesení nad utrpení jiných a tento aspekt byl jedním z mnoha, který Židy vykresloval jako tajemný, cizí a nepřizpůsobivý národ.<sup>17</sup> Ze 13. století pochází také termín „judensau“, kdy byli Židé zobrazováni v kontroverzním kontaktu s velkou sviní.

<sup>14</sup> *Velký sociologický slovník*. Praha: Karolinum, 1996. ISBN 80-7184-164-1.

<sup>15</sup> SAX, Boria. *Zvířata ve Třetí říši: domácí mazlíčci, obětní beránci a holocaust*. Překlad Stanislav Pavlíček. Praha: Dokořán, 2003. Aliter (Dokořán). ISBN 80-86569-49-7, s.52

<sup>16</sup> Tamtéž, s.51

<sup>17</sup> Tamtéž, s.77

Připodobňování Židů k potkanům/krysám se objevuje v pseudodokumentárním propagandistickém filmu Věčný Žid<sup>18</sup>, jenž krysy a Židy spojuje zejména vlastnostmi, kterými jsou špinavost, odpornost, migrace a zaplavení světa a roznášení nemocí. Dalším zvířetem, objevujícím se ve spojitosti s Židy, byl pes, případně vlk, opět podle židovství nečistá zvířata. Toto vyobrazení je trochu problematické, neboť Židé bývali (metaforicky) přirovnáváni také k ovčím, jimž byl vlk úhlavním nepřítelem, navíc vlk byl nacisty oblíbeným zvířetem, které ztělesňovalo symbol divokosti a hrdosti.

#### **1.4.2. Židovské spiknutí a ovládnutí světa**

Tajný plán světového židovstva na ovládnutí světa a moci nad financemi patří mezi jednu z nejčastějších konspiračních teorií 20. století, související s proklamováním Židů jako zlovolnou, zákeřnou rasou. Základním dílem v tomto ohledu jsou pravděpodobně Protokoly sionských mudrců, zfalšovaný text údajného plánu na dosažení globální nadvlády židovského národa. Protokoly sionských mudrců byly vydány poprvé roku 1905<sup>19</sup> a zařadily se mezi často vydávaná a překládaná díla<sup>20</sup>. Protokoly mají být údajně záznamem Prvního sionistického kongresu, který se konal v Basileji roku 1897. Protokoly poprvé vyšly v petrohradském časopise Ruskoje Znamja na popud ruské tajné policie Ochranka, která hledala viníka tehdejších společenských a politických problémů v Rusku. Autorem měl být spolupracovník carské policie, Matvej Golovinskij, který texty založil na několika dřívějších publikacích, např. na satíře *Dialogue aux enfers entre Machiavel et Montesquieu* od Mauriceho Joly z roku 1864, nebo na románu *Biarritz* z roku 1868 od Hermanna Ottomara Friedricha Goedscheho, v němž je v kapitole *Na židovském hřbitově v Praze* popsáno tajemné setkání na starém Židovském hřbitově v Praze, kde vysocí rabíni spřádají plány na ovládnutí světa.<sup>21</sup>

Protokoly sionských mudrců jsou členěny na celkem 24 tématických částí, které spojuje popis snahy tajného židovského spolku ovládnout svět. Články vyzdvihují despotickou násilnou vládu, která má jako jediná mít smysl a kritizují liberalismus. Svět tedy ovládá zlo. Židovský spolek usiluje o rozložení náboženských organizací skrze moci peněz, destabilizace společnosti a různých sociálních revolucí. Židé dosazují na vedoucí politické

---

<sup>18</sup> Dále viz. samostatná podkapitola

<sup>19</sup> JOHNSON, Paul. *Dějiny židovského národa*. Vyd. 2. [i.e. vyd. 3.]. Překlad Věra Lamperová, Jan Lamper. Voznice: Leda, 2011. ISBN 978-80-7335-229-5, s. 438

<sup>20</sup> První vydání proběhlo v roce 1903 v carském Rusku, úplnou verzi vydal v roce 1905 Sergej Nilus jako závěrečnou kapitolu knihy *Velké v malém aneb Antikrist jako nastávající politická možnost*.

<sup>21</sup> [http://www.nytimes.com/2006/04/21/arts/design/21holo.html?\\_r=2&oref=slogin&](http://www.nytimes.com/2006/04/21/arts/design/21holo.html?_r=2&oref=slogin&)



posty svoje lidi, aby jejich prostřednictvím mohli ovládat svět, stejně jako pro podrytí morálky a destabilizace států implikují do společnosti patologické jevy jako alkohol nebo prostituci.

Přestože Protokoly byly na základě různých nezávislých vyšetřování opakovaně označeny jako podvodné dílo, v částech světa, kde je stále aktuální otázka antisemitismu, je text i nadále považován za pravý. Nacisté se na toto dílo také odvolávali při ospravedlňování tzv. řešení židovské otázky a při vysvětlování příčin některých jevů v německé společnosti za války, jako byla hospodářská krize či nezaměstnanost.

### **1.4.3. Rituální vražda**

Původ mýtu o rituální vraždě lze zařadit do středověku, kdy se stal jedním z nejčastějších projevů antisemitismu, potažmo důvodem pro pogromy a útoky na židovská ghetta a jejich obyvatele. Ústředním nosným prvkem tohoto mýtu je představa, že Židé vraždí svoje oběti, malé křesťanské děti a panny, protože potřebují jejich krev ke svým rituálům, jejího pití během bohoslužeb a také k pečení macesů na svátek Pesach. Tyto teze, které jsou v základním rozporu s pravidly judaismu, mají pravděpodobně původ ve způsobu židovských košer porážek, kdy se naopak z důvodu přísného zákazu požívání krve zvíře usmrcuje jedinou přesnou ranou přes krční tepnu a nechává se vykrvit. Tzv. ritualizované vraždění tedy volně propojovalo způsoby košer zabíjení s antisemitskými a antijudaistickými legendami. V Československu mýtus podpořila také událost z roku 1899 známá jako tzv. hilsneriáda.<sup>22</sup> Toho využil dobový antisemitský tisk, který opakovaně používal rituální vraždu jako metaforu pro ohrožení, které měli Židé pro nežidovskou společnost představovat. Představa Židů vraždících nevinnou dívku a sajících její krev se stal symbolem údajného židovského spiknutí, snahy Židů podkopat jednotu nežidovských národů, ovládnout jejich ekonomiku a podmanit si je politicky.<sup>23</sup>

---

<sup>22</sup> Hilsneriáda je označení pro proces s Židem Leopoldem Hilsnerem, který byl obviněn z vraždy devatenáctileté služebné Anežky Hružové, a celospolečenskou diskusi s procesy spjatou. Hilsneriáda byla spojena s největšími projevy antisemitismu na českém území během 19. století. Do aféry významně zasáhl budoucí prezident Tomáš Garrigue Masaryk, který veřejně vystupoval zejména proti rozšířené domněnce, že šlo o rituální vraždu.

<sup>23</sup> <http://www.holocaust.cz/dejiny/antisemitismus-2/historicky-vyvoj-antisemitismu/moderni-antisemitismus/hilsnerova-afera-1899-1900/>

#### **1.4.4.Ahasver- bludný Žid**

Legenda o věčném (bludném) Židovi má svůj původ v 15.století po velké sefardské diaspoře, kdy bylo mnoho Židů donuceno opustit Španělsko a Portugalsko<sup>24</sup>. Bludný Žid charakterizoval postavu, která měl být potrestána věčným putováním za to, že uhořel Krista při jeho cestě k ukřižování. Od 16.století se z tuláka stává Ahasver, prototyp židovského kramáře, zobrazován jako melancholický stařec v roztrhaném oděvu přinášející smůlu.<sup>25</sup> Postavu Ahasvera využili nacisté pro zpochybňování přítomnosti Židů ve společnosti a jejich statutu jako občanů. Argumentovali jejich nezakořeněností a kulturní odlišností. Inspirace legendou stála i u vzniku nacistického filmu Věčný Žid.<sup>26</sup>

#### **1.4.5. Antisemitský tisk za první republiky ve vztahu ke stereotypním představám a tvrzením**

Protižidovsky laděné výroky se v českém tisku na konci 19.století vyskytují opakovaně a lze je najít v různých periodikách, jen některé z nich ovšem oslovovaly čtenáře přes určitá zažitá tvrzení, se kterými se lze setkávat napříč časovou osou. Jednalo se zejména o fenomén světového židovského spiknutí, které mělo mít za cíl ovládnout světovou ekonomiku a hospodářství, dále převzít vládu nad celým světem.

V roce 1869 vyšel Janu Nerudovi v Národních listech pamflet Pro strach židovský. Neruda popisuje, že zatímco v mládí se Židy sympatizoval, jejich nepřátelské chování jej přesvědčilo o nevěli k asimilaci. Objevuje se zde myšlenka židovského finančního spiknutí nebo historický útisk Slovanů a dalších národů. Neruda se během psaní nepochybně inspiroval u rakouského skladatele Richarda Wagnera<sup>27</sup>.

František Schwarz, český novinář, ve svých článcích v časopise Osvěta opakovaně zmiňuje tajný židovský spolek Alliance israélite universelle, který má za cíl mezinárodní spiknutí židovstva s cílem ovládnout svět, vymezoval se i vůči Talmudu jakožto důvodem židovské vyčleněnosti. Další zmínku o světovém spiknutí Židů<sup>28</sup> lze zaznamenat z pera novináře

---

<sup>24</sup> JOHNSON, Paul. *Dějiny židovského národa*. Vyd. 2. [i.e. vyd. 3.]. Překlad Věra Lamperová, Jan Lamper. Voznice: Leda, 2011. ISBN 978-80-7335-229-5, s.231

<sup>25</sup> ANDERSON, George Kumler. *The legend of the wandering Jew*. Providence: Brown University Press, 1965, s.259

<sup>26</sup> FINGERLAND, Jan. Ahasver – věčně na cestách, časopis *Teologie&Společnost*, roč. 3, čís. 3

<sup>27</sup> Richard Wagner (22.5.1813 – 13.2. 1883) byl německý hudební skladatel, představitel hudebního romantismu, měl výrazné antisemitské názory. Jeho dílo bylo později vyzdvižováno a částečně zneužito nacisty.

<sup>28</sup> „Alliance israélite universelle“, Vyšehrad, 13.4.1889,s.224

Jana Klecandy v časopise Vyšehrad, který vycházel od r.1887 a svým zaměřením cílil na venkovské obyvatelstvo.

Dalším protižidovsky zaměřeným periodikem byl časopis České zájmy, založený Jaromírem Huškem. Hušek patřil ke generaci druhé poloviny 19.století, která veřejně projevovala rasistické názory a zastávala proud extrémní frakce českého antisemitismu. Jeho články programově varovaly před nebezpečím židovské nadvlády, pravidelně se zde objevovaly zmínky o židovském spiknutí.

Moravskou obdobou Českých zájmů byl list Brněnský drak, jehož účelové články mířily opět zejména na fenomén světového židovského spiknutí, redakce opakovaně popisovala i odlišnou fyziognomii Židů, kteří svými blízko posazenými očima připomínali opice a tím „pohled židovský nabývá jaksí výrazu zvířecího<sup>29</sup>.“

---

<sup>29</sup> Brněnský drak, „Z přírodopisu Žida“, 9.4.1887, s.50

## 2.Situace Židů za druhé republiky a Protektorátu

Období takzvané druhé republiky<sup>30</sup> vymezujeme od konference v Mnichově 29.září 1938 do 14.-15.března 1939, jedná se tedy o velmi krátký časový úsek, který ovšem byl doprovázen výraznými změnami politickými, hospodářskými i kulturními<sup>31</sup>. Jedním z důsledků tehdejší nelehké situace, se kterou se pojila celá řada negativních změn v náladě obyvatel, byl nárůst zvýšeného národnostního citění a společenského hledání viníků mnichovské tragédie<sup>32</sup>. Stejně jako v mnoha případech v minulosti se jedním z hlavních aktérů neutěšené situace stali Židé<sup>33</sup> a v republice se začaly objevovat projevy otevřené nevráživosti vůči této skupině obyvatel, které vygradovaly v určitých případech až v otevřené nenávislné projevy. Protektorát, celým názvem Protektorát Čechy a Morava, byla část československého území, od 15., respektive 16. března 1939 do 8.–9. května 1945 okupovaná nacistickým Německem. Bylo by mylné se domnívat, že perzekuce Židů je moderním „vynálezem“ nacistů a dvacátého století. Z dlouhodobého hlediska se nejedná o nově vzniklý fenomén, naopak utlačování, vraždění a určování Židů jako průvodních viníků různých katastrof lze doložit již od starověku, jak jsme vysvětlili v předchozí kapitole.

### 2.1.Protižidovská opatření

Na českém území se začal antisemitismus vyostřovat už v období druhé republiky, přičemž na Slovensku byla situace vyhrcořenější. Na základě výnosu Adolfa Hitlera z 16.března 1939 vstoupily české země pod ochranu Velkoněmecké říše. Čechy a Morava byly vyhlášeny jako Protektorát a česko-slovenská vláda se stala vládou protektorátní. Ačkoli měl Protektorát představovat nezávislé území, ve skutečnosti podléhal ve všech zájmech Říši a jejím zákonům. Po celou dobu Protektorátu zastával funkci státního prezidenta Emil Hácha, praktickým držitelem moci byl však Říšský protektor, dosazený do Prahy. Protektor měl silné postavení, zastával všechny německé zájmy a podléhal přímo Hitlerovi. S okupačními plány o budoucnosti Protektorátu blízce souviselo i „řešení

---

<sup>30</sup> Oficiální název zřízení zněl Česko-Slovenská republika

<sup>31</sup> BEDNAŘÍK, Petr. *Arizace české kinematografie*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 2003. ISBN 80-246-0619-4, s.7

<sup>32</sup> BEDNAŘÍK, Petr. *Arizace české kinematografie*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 2003. ISBN 80-246-0619-4, s.9

<sup>33</sup> V této práci se uchýlíme k psaní slova Žid s velkým počátečním písmenem, tak, jak stanovují pravidla českého pravopisu pro příslušníka nějaké rasy. Termín žid naopak označuje člena židovského náboženství, v tomto tvaru jej tedy budeme uvádět pouze v případě, pokud budeme mít na mysli představitele náboženské obce.

židovské otázky.“ Jejím cílem bylo postupné odstranění Židů v protektorátní republice ze společenského a hospodářského života, zabavení jejich majetku a jejich následné vystěhování nebo fyzická likvidace. Protektorát měl být naopak postupně zcela germanizován. Na návrh šéfa bezpečnostní policie a bezpečnostní služby Reinharda Heydricha<sup>34</sup> byl dr.Walterem Koenig-Beyerem z Hlavního úřadu rasového a osidlovacího k 23.říjnu 1940 vypracován dokument<sup>35</sup> o rasověpolitických poměrech v protektorátu. Výsledek jeho výzkumu je uveden v následující tabulce:

45%	severský, západní typ, vyrovnaní míšenci
40%	nevyrovnaní míšenci, převládající východní/východobaltské rasové znaky
15%	rasově cizí obyvatelé

Sám Adolf Hitler zastával stanovisko, které bylo 25.března 1939 reprodukováno Wilhelmem Stuckartem na poradě státních sekretářů: „*Zásadně má být přenecháno protektorátní vládě, zda a jaká opatření přijme proti Židům. Židovská otázka se zřejmě bude v protektorátu vyvíjet sama od sebe. Z hlediska říše však existuje zájem, aby Židé bydlící v protektorátu neovlivňovali vztah protektorátu k říši. Proto musí být vyřazeni z veřejného života. Provedení tohoto úkolu náleží protektorátní vládě a není tedy bezprostředním úkolem říše.*“<sup>36</sup>

Vydávání protižidovských předpisů se odvíjelo v několika časově ohraničených etapách, které se od sebe lišily formou postupně narůstající perzekuce. Pro lepší přehled jsou etapy opět uvedeny v tabulce.

Etapa	Časové období	Charakteristika
-------	---------------	-----------------

<sup>34</sup> Reinhard Heydrich( (7.3.1904 -4.6.1942) byl blízkým spolupracovníkem Heinricha Himmlera a a jeden z nejvyšších představitelů SS.

V letech 1941 -1942 zastupoval funkci říšského protektora Protektorátu Čechy a Morava.

<sup>35</sup> KRÁL, Václav a FREMUND, Karel. *Chtěli nás vyhubit: dokumenty o nacistické vyhlazovací a germanizační politice v českých zemích v letech 2. světové války*. 2. vyd. Praha: Naše vojsko, 1961, s.79

<sup>36</sup> Protokol z porady a projev Stuckarta in KÁRNÝ, Miloš a MILOTOVÁ, Jaroslava. *Anatomie okupační politiky v Protektorátu Čechy a Morava. Dokumenty z období říšského protektora Konstantina Neuratha*, Sborník k problematice dějin imperialismu - Svazek 21.Praha: Ústav Českosloven. a Světových Dějin ČSAV, 1987

I.	Cca první půlrok zřízení protektorátu (březen- srpen 1939)	Vyjasňování kompetencí ohledně arizace žid.majetku mezi protektorátní vládou a orgány okupační vlády, znemožnění transferu žid.majetku, počátek vylučování Židů z určitých povolání
II.	1939-1941	Systematické vyloučení Židů z veřejného života, separace od zbytku obyvatelstva, povinné označování Židů
III.	1942-	Deportace Židů, úprava postavení žid.míšenců a jejich vyloučení z veřejného života

Prakticky ihned po ustanovení Protektorátu začala vydávat protektorátní vláda protižidovská opatření. 21. března 1939 vydala Beranova vláda nařízení o správě hospodářských podniků a dozoru nad nimi. 11.května 1939, po dopisu předsedy vlády Eliáše, adresovaném říšskému protektorovi Neurathovi, ve kterém v zájmu „spořádaného vývoje Protektorátu“ naléhavě žádal o projednání, došlo na základě vládního nařízení o právním postavení Židů k jejich vyloučení z následujících povolání: veřejná správa, soudnictví, školství, vědecké instituce, notáři, lékaři, lékárníci, zvěrolékaři, civilní technici, redaktoři a konečně výkonní umělci v ústavech a podnicích provozující umění.

S perzekucí se pojila také snaha vymezit definici, koho správně chápat pod pojmem „Žid“. Definice pojmu Žid se zakládala na příslušnosti k židovskému náboženství, včetně příslušnosti rodičů, prarodičů a manžela/manželky dané osoby a vycházela z norimberských kritérií.

## 2.2.Protektorátní tisk

V období druhé republiky v Československu vycházelo přibližně 2000 periodik. Nacisté, jejichž zájmem bylo mít tisk pod absolutní kontrolou, začali postupně vydávané tiskoviny různými nařízeními redukovat a omezovat. Jako první byl ihned po 15. březnu 1939 zakázán dovoz zahraničních periodik a postupně bylo zastaveno vydávání přibližně 600 periodik tuzemských<sup>37</sup>. Dne 17. března 1939 vzniklo Ústředí dozorcí tiskové služby při tiskovém odboru prezidia ministerské rady (PMR) s pěti pobočkami na území Protektorátu, prozatímní německá služebna pro tisk, pod kterou spadal tiskový odbor prezidia ministerské rady, sídlila v Praze, přičemž rozhodující vliv mělo tiskové oddělení úřadu

<sup>37</sup> Pro srovnání – v roce 1944 vycházelo již jen 19 deníků.

říšského protektora. Do roku 1943 tuto funkci vykonával Wolfgang Wolfram von Wolmar<sup>38</sup>, po něm nastoupil Arthur Söhnel. Tiskové oddělení se zabývalo cenzurou v médiích, tedy kromě tisku pod jeho oblast spadal i rozhlas, film, divadlo a knihy. Centrálním místem pro novináře se stal tzv. Presseklub, sídlící v bývalých místnostech Syndikátu novinářů v dnešní Opletalově ulici. Pořádaly se zde pravidelné tiskové konference pro tiskové i rozhlasové šéfredaktory a redaktory pod Wolmarovým vedením, které sloužily k udělování pokynů, jak správně a nezávadně komentovat politické či jiné události, přičemž pokud se některý list dopustil závadného článku, byla mu udělena výtka. Po vyhlášení války Německu v roce 1944 ze strany spojenců cenzurní opatření ještě přitvrdila, navíc tisk směl přebírat pouze informace od oficiální německé tiskové agentury DNB. Mnohých deníků se dotklo sloučení nebo přeměna na týdeníky, jiné deníky vycházely jako pouhý jednostránkový list<sup>39</sup>. Novinářská cenzura se týkala všech ožehavých témat, která si Třetí říše nepřála šířit mezi veřejnost, mezi něž patřily například i informace o nedostatku potravin, jakékoli vojenské údaje atp. V případě, že list nedodržel nějakou z předem daných podmínek, hrozila jeho konfiskace, zastavení nebo trestní postihy.<sup>40</sup>

Tiskoviny, které vycházely po celé období Protektorátu, byly: Lidové listy, Lidový deník, Národní práce, Národní politika, Národní střed, Polední list, České slovo, Venkov, Lidové noviny, Moravské noviny a plzeňská Nová doba. Za Protektorátu ale také nová periodika vznikala nebo docházelo k jejich obnovení, jako například prvorepublikové Přítomnosti. Stejně jako legální tisk existoval v Protektorátu i tisk zákonem zakázaný. Jednalo se zejména o listy či letáky ilegálních odbojových organizací.

---

<sup>38</sup> Wolfgang Wolfram von Wolmar (9. června 1910 2. prosince 1987), od konce vojenské správy Protektorátu Čechy a Morava (červen 1939 do října 1943 byl vedoucím „skupiny Tisk“ (*Gruppe Presse*), která byla podřízena kulturně-politickému oddělení Úřadu říšského protektora. Patřil k mimořádně vlivným okupačním úředníkům, který prostřednictvím cenzury, tlakem nařízení a také formou osobních schůzek s šéfredaktory protektorátních periodik dokázal potlačit všechny náznaky nesouhlasu s německou politikou. Jeho oddělení denně zasílalo vydavatelům novin a časopisů instrukce o tom, jakých událostí si všímat a které ignorovat. Na základě jeho návrhu mj. český tisk radikálně omezil zpravodajství ze zahraničí. Navíc tyto informace směly pocházet pouze od německé agentury DNB (Deutsches Nachrichtenbüro).

<sup>39</sup> BERÁNKOVÁ, Milena. *Dějiny československé žurnalistiky: vysokoškolská učebnice pro posluchače fakulty žurnalistiky*. Praha: Novinář, 1981, s.238

<sup>40</sup> Tamtéž, s.237

### 2.2.1. Časopis Arijský boj

Časopis Arijský boj patřil ve spektru protektorátních tiskovin na okraj legálních periodik. Již podle názvu je možné určit charakter časopisu, který se zaměřoval výrazně pronacisticky a protižidovsky, vyhraněné projevy antisemitismu vycházely v článcích de facto v každém čísle. Kromě Židů se týdeník zaměřoval i na exilovou vládu nebo komunisty, rozhodně však zůstává periodikem, které Židům v negativním slova smyslu věnovalo největší pozornost. Pro tento účel existovaly speciální rubriky, například rubrika *Tovaryšči v nedbalkách*, zaměřující se zejména na spikleneckou teorii světové nadvlády Židů. Kromě již známé teorie, která Židům přisuzovala roli tajně se scházející uzavřené společnosti, jejímž cílem je ovládat svět, Arijský boj na svých stránkách opakovaně zveřejňoval další charakteristiku Žida, a to Žida-boháče, které tyto vykreslovala jako vychytralé jedince, kteří si před odchodem do koncentračních táborů schovali u „hloupých“ arijců peníze, a nyní si nárokují jejich služby a využívají je<sup>41</sup>. Ostatně teorie, že Židé jsou vinni za vznik války a jako takovým jim není nutno projevovat lítost, v časopise taktéž zazněla<sup>42</sup>.

Zajímavé je srovnání charakteristiky „reálných“ Židů v časopise, mezi jehož čtenáře patřilo zejména obyvatelstvo nižší a nižší střední třídy. Židé byli vykresleni hlavně jako vrazi, podvodníci, opilci či zločinci, kteří parazitují na občanech Protektorátu. Velmi často jim byla přisuzována – stejně jako v rozebíraných antisemitských filmech, pokleslá morálka, projevující se buď lákáním „nevinných“ počestných občanů Třetí říše či Protektorátu na scestí nebo nemravnost, promiskuita a morální zkaženost<sup>43</sup>. Autoři Arijského boje

---

<sup>41</sup> „Když Židé odcházeli z našich měst a vesnic, vyskytli se zlístní Arijci, kteří za odměnu a bakšiš byli ochotni uschovat svým známým Židům peníze a cennosti. Židé totiž už koncem roku 1938 realizovali část svých skladů, aby měli po ruce hotové peníze. Teď tito zlístní a prodejní Arijci mají určité povinnosti k Židům, kteří jsou v židovském městě v Terezínu. Proto posílají Židům balíčky potravin. A tak se stává, že Židé dostávají od židomilců lahůdky, které arijský dělník ani nevidí.“ Arijský boj, s. 3, 30. 9. 1944, č. 40

<sup>42</sup> „Dnes již nemůže být sporu o tom, že současná válka je válka židovská. Židé ji vyvolali proti obrozenému Německu, poněvadž správně předpokládali, že bude mít vřídci roli v novém uspořádání světa. Jedním ze zajímavých dokladů o židovské podstatě této války je dopis, který poslal Žid Samuel Moise Lewy Stalinovy. „V době, kdy vstupují vaši vojáci na půdu nepřítel, přijměte, prosím od jednoho z tisíce ran krvácejícího židovského srdce starozákonní požehnání, které dal Jakob Josefovi.“ Stalin si to starozákonní požehnání plně zaslouží. Bude také ovšem se Židy sdílet jejich osud. Od toho ho nezachrání ani všichni zatracení rabíni na celém světě.“ Arijský boj, s. 2, 20. 1. 1945, č. 3

<sup>43</sup> Např. výňatek z článku : „Časopis „Grenzbote“ přinesl velmi zajímavou zprávu: „V každém domě, ve kterém bydlil sovětský komisař nebo nějaký bonza československé emigrace, našli se po jejich útěku mimo



opakovaně využívali jako zdroj pro své články starověké či středověké legendy, jak dokládají články o rituálních vraždách nebo znesvěcení hostie.

Arijský boj vydávala Protižidovská liga jako svůj ústřední list a časopis vycházel v období od května 1940 jako týdeník až do dubna 1945 a jeho šéfredaktorem byl Rudolf Novák, agent gestapa. Oficiálním vydavatelem byl ale V. J. Břetenář.

### 2.2.2. Časopis Přítomnost

Přítomnost se na rozdíl od prvoplánově tendenčně zaměřeného Arijského boje věnovala širšímu spektru záběru a v článcích se zpravidla objevovaly antisemitské poznámky jako pomůcka pro lepší doklad autorova tvrzení. S Přítomností je spjata osobnost Ferdinanda Peroutky<sup>44</sup>, který byl v období 1924-1939 časopisu prvním šéfredaktorem. Peroutka se věnoval širokému rozsahu témat vnitřní i mezinárodní politiky a patřil k výrazným kritikům nacismu a komunismu, opakovaně přistupoval ke kritice Adolfa Hitlera<sup>45</sup> a za jeho působení v čele časopisu došlo k antisemitským zmínkám jen okrajově, i když se jim Přítomnost zcela nevyhnula a tak i zde dochází k vyjádření názoru o židovském bohatství<sup>46</sup>, ovšem kromě ojedinělých zmínek se dá konstatovat, že v šéfredaktorském období Peroutky se časopis antisemitsky nevyjadřoval (což ovšem mohlo být dáno i časovým údobím jeho působení, které končí v r. 1939). Naopak zesílené protižidovské

---

*ohromného množství propagačního materiálu v zarážejícím množství medikamenty a sice právě ty, kterých se používá k léčení syfilidy. Lékaři v Báňské Bystrici vyprávějí, že za své praxe neměli nikdy tolik pacientů, kteří byli postiženi pohlavními chorobami, jako právě v době panství bolševiků. Pokud se jako lékaři nedali zastrašiti, varovali důrazně slovenské ženy a dívky před tímto průvodním zjevem „osvobození“. Nemohli ovšem zabrániti, aby mnohé kvetoucí stvoření netrpělo po celý život následkem nákazy syfilitidou.“ Mimo hlad, bídu a krvavý teror přinesli tedy židobolševici společně s pány z emigrace na Slovensko také syfilis. Jak je všeobecně známo, již římský dějepisec Tacitus označil Židy za původce a šířitele této hrozné nemoci.“ Arijský boj, s. 2, 13. 1. 1945, č. 2*

<sup>44</sup> Ferdinand Peroutka (6. února 1895 Praha – 20. dubna 1978 New York), český spisovatel, dramatik a publicista

<sup>45</sup> <http://www.abchistory.cz/cl1801739070-peroutka-kontra-hitler-gentleman---at-promluvi-obvineny.htm>

<sup>46</sup> „Francouzská vláda byla tehdy ochotna povolit polským židům, kteří se nemohli vystěhovat do Palestiny, pobyt na Madagaskaru. (...) Dá se lidem, kteří jsou zvyklí na evropské poměry, doporučiti, aby se vystěhovali na Madagaskar? (...) Madagaskar je sice čtvrtým největším ostrovem na světě, ale polští židé, kteří by se sem chtěli vystěhovat, museli by si vybudovat domov z ničeho. (...) Je otázka, zda by polští židé vydrželi soutěž s Indy, ovládajícími drobný obchod východní Afriky. (...) Proti tomu lze ovšem namítnouti, že židé nejsou jenom obchodníky, jak to o nich tvrdí jejich protivníci a že v Palestině prokázali naopak veliké zemědělské schopnosti. (...) Svět se chce zbavit židů, nikoli však jejich peněz. (...) Svět je ještě dosti prázdný – jen dvěře by neměly býti zataraseny.“ Přítomnost, s. 169 - 171, 15. 3. 1939, č. 11

tendence je možno vysledovat za období nástupu druhého šéfredaktora, kterým se stal Emanuel Vajtauer<sup>47</sup> (říjen 1942 – květen 1945), kdy se dají vysledovat do jisté míry charakteristiky zobrazující Židy podobně jako v Arijském boji, i když v případě Přítomnosti se nikdy nejednalo o otevřeně tendenční články a diskurzy reprezentující židovskou minoritu měly v Přítomnosti doplňující charakter. Nicméně v případě konkrétních článků se opět zejména jedná o zobrazení Židů jako strůjců světového spiknutí či vypočítavých boháčů.

---

<sup>47</sup> Emanuel Vajtauer (23. prosince 1892 v Táboře– zemřel neznámo kdy) byl československý novinář, politik, spisovatel, překladatel a publicista. Zprvu zastával krajně levicové názory, později se přiklonil k národně socialistické politické orientaci, během okupace za protektorátu kolaboroval otevřeně s nacisty, byl považován za jednu z vůdčích osobností tehdejší české žurnalistické kolaborace.

### 3. Protektorátní film ve vztahu k filmu Třetí říše

Vyhlášení Protektorátu Čechy a Morava se projevilo ve všech oblastech společnosti.

Stranou nezůstal ani film, který zde v první polovině 20. století zastával nepřehlédnutelnou roli a byl oblíbenou součástí masové kultury. Vynález kinematografu umožnil zprostředkovat informace široké vrstvě lidí. Zejména mezi nižší a střední třídou obyvatel byly návštěvy biografů velmi populární a sloužily jako vítaná forma odpočinku či úniku z reality. Možnosti filmu začaly brzy zajímat i politiky, kteří ve filmu rozpoznali ideální nástroj k ovládnutí mas. K jeho uchopení poslouží jedna z dobových definic:

„Film jako masové umění odráží a ovlivňuje kolektivní způsoby myšlení. Konkuruje románu jako zrcadlu společnosti, vyjadřuje pocity a problémy vlastní každé zemi a každé epoše. Stává se velmi rychle šířitelem ideologií a zakládá přetrvávající tradice angažovaného filmu.“<sup>48</sup>

Adolf Hitler považoval šíření propagandy k podpoře nacismu za důležitý prvek své vlády a věnoval mu nemalou pozornost. Vycítil i silné možnosti filmu v tomto směru. V roce 1930 jmenoval šéfem propagandy NSDAP Josepha Goebbelse<sup>49</sup>. Goebbels se rozhodl propagandu učinit výchovným prvkem pro národ, který měl ideálně působit nepozorovaně a být přijímán automaticky. Specifická masová kultura, umožněná vynálezem hromadných sdělovacích prostředků určila film jako jeden z nejsilnějších propagandistických nástrojů, navíc Goebbels osobně film preferoval a měl k němu kladný vztah, přikládal mu také mnohem větší důležitost než divadlu a dalším druhům umění<sup>50</sup>. Zatímco pro otevřenou propagandu byl určen hlavně tisk nebo rozhlas, funkce filmu zůstávala spíše v zábavní sféře, přestože filmy často vykazovaly didakticko-propagandistické tendence, resp. přímé otevřené hlásání politických ideologií nalezneme ve filmu jen zřídka, tato sdělení jsou často obsažena ve snímku skrytě. Goebbels volil charakteristiku filmů podle postupu a průběhu války. Ve chvílích, kdy byla německá společnost zneklidněna stále se nenaplnujícími vítězstvími, ji měl film uklidňovat a odvádět z všednodenní reality, naopak k úplnému závěru války již Goebbels volil závažnou filmovou tematiku.

---

<sup>48</sup> FILIPPI CODACCIONI, Ange-Marie a P. MIGNAVAL. *Dějiny 20. století: encyklopedie politického, ekonomického a kulturního dění*. Překlad Petr Krivský. Praha: Mladá fronta, 1994. ISBN 80-204-0403-1, s.131

<sup>49</sup> Dr. Paul Joseph Goebbels (29.10.1897- 1.5.1945) jeden z nejvyšších nacistických představitelů, říšský ministr propagandy, říšský velitel domobrany, jeden z nejbližších spolupracovníků Adolfa Hitlera.

<sup>50</sup> DOLEŽAL, Jiří. *Česká kultura za protektorátu: školství, písemnictví, kinematografie*. Praha: Národní filmový archiv, 1996. Knihovna Illuminace. ISBN 80-7004-085-8, s.171

Ve Třetí říši i v Protektorátu byl film vyjmut z omezení, která platila pro ostatní oblasti kulturního a společenského života. Zatímco na konci války vycházel pouze jeden list, filmová promítání běžela bez omezení. O významu, který nacisté kinematografii přikládali, svědčí i skutečnost, že na konci války se pro film nevztahovala například omezení vytápění místností a provoz kin nepřerušilo ani totální mobilizace na podzim roku 1944.<sup>51</sup>

Nacisté také podnikli kroky, které měly vyloučit Židy z veškerého dění ve filmovém průmyslu. Židovští pracovníci museli opustit filmové podniky již v roce 1933. V rozmezí let 1937-1942 byly filmové výroby zestátněny a půjčování filmů se soustředilo do jediné filmové distribuce. V roce 1942 byl proces dokončen zřízením společnosti s názvem UFA Film GmbH (Universum Film Aktiengesellschaft), pod kterou spadaly všechny produkční německé firmy<sup>52</sup> a jejíž vedení měl na starost říšský pověřenec pro věci filmového hospodářství Max Winkler. Dohled nad všemi scénáři vykonával říšský filmový intendant Fritz Hippler, po Goebbelsovi druhý nejvýznamnější muž filmového průmyslu. Max Winkler byl pověřen odkupem soukromých filmových společností. Do konce roku 1941 již vlastnila Winklerova společnost Cautio Treuhand GmbH jako většinový vlastník všechny důležité filmové společnosti v Německu i Rakousku. Po nástupu NSDAP vzniklo v Německu několik propagandistických filmů určených domácímu publiku, i když v porovnání celkové produkce tvořily pouze zlomek z množství všech natočených filmů<sup>53</sup>.

Rok	Počet natočených propagandistických filmů v Třetí říši
1933	11
1934	19
1939	15
1940	13
1941	24
1942	13
1943	6

<sup>51</sup> tamtéž, s.174

<sup>52</sup> t.č Bavaria-Filmkunst, Berlin-Film, Deutsche Zeichenfilm, Mars-Film, Prag-Film, Terra-Filmkunst a Wien-Film

<sup>53</sup> Během dvanácti let existence Třetí říše bylo natočeno celkem 1094 hraných filmů, z toho 153 explicitně propagandistických (KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu: propaganda, kolaborace, rezistence*. Praha: Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-347-3, s.52)

1944	5
1945	1

### 3.1. Propaganda – definice, vymezení, dopad

Termín propaganda má původ v latinském slovesu *propagare*, jehož význam byl rozhlašovat, rozšiřovat. V původním významu slova je to víra, která má být rozšiřována. K charakteristice významu slova propaganda poslouží citace z článku Františka Marka Psychologie propagandy: „Na rozdíl od pouhého informování má propaganda za úkol ideově a citově ovládat obyvatelstvo do té míry, že propagátor je s to řídit názory, city, nálady a postoje v libovolnou dobu a v žádané intenzitě. Na rozdíl od výchovy propaganda se přitom spoléhá na prostředky iracionální, obcházející inteligentní myšlení těch, jimž je určena. Tím, že místo rozumového výkladu používá prostředků iracionálního působení, stává se propaganda vážným nebezpečím pro duševní život člověka, neboť jej zbavuje vlastního myšlení a citění a tím také autonomního a odpovědného rozhodování. Vyvolává v člověku trvalý stav nedůvěry ke zprávám, o jejichž pravdivosti se nemůže přesvědčovat, a konec konců i obecnou lhostejnost k pravdě. Proto v demokracii každý občan pociťuje odpovědnost za věci veřejné, kdežto ve státě totalitním, kde se nerozhoduje zcela autonomně, je pocit odpovědnosti značně snížen.“<sup>54</sup>

Z psychologického aspektu propaganda pracuje se dvěma hlavními prostředky :

1. prostředky psychologické – využívají určité duševní procesy, jež usnadňují přijetí žádoucích myšlenek a postojů. Patří sem:

-city a emoce

-generalizace

-identifikace

-projekce

-racionalizace

-sugesce

<sup>54</sup> Stať je veřejně dostupná pouze na internetových stránkách <http://manipulatori.cz/psychologie-propagandy-i-co-je-propaganda/>

## 2. prostředky obsahově logické- vybírají a upravují zprávy

Pokud si nacisté jako jednu z cílových skupin své agresivní propagandy vybrali Židy, mělo jejich silně negativní zobrazování v médiích a vykreslování jejich charakteru velký psychologický význam pro společnost, neboť absorbovalo všechno její zlo a pocit viny, umožnilo jí vydržet konflikt svědomí a páchat zlo bez obavy z morálního zhroucení. Existence skupiny, rasy nebo třídy, která je označena a stále líčena jako zdroj všeho špatného, ospravedlňuje vše, co podniká vládnoucí strana.<sup>55</sup>

### 3.1.1. Jazyk propagandy

Prostředky propagandy nemají být na prvním místě intelektuální, ale spíše iracionální, citové a afektivní, tím se mění i jazyk v tomto smyslu. Jazyk se odpoutává od konkrétna, je vágní a neurčitý, slovo propagandy nemá přesný tvar. Přesný obsah ani mít nemůže, protože musí být tak široký a neurčitý, aby každý měl možnost mu rozumět po svém a vkládat do něho své vlastní představy a touhy. Slova hlásaná propagandou se dají chápat jako afektivní a výbušná s tendencí obracet se do extrému –znamenají buď maximální chválu, nebo citelné opovržení. Pro nemyslicí dav obsahují světový názor a nahrazují mu myšlení.

Posuzování propagandistického rámce záviselo na jasné stereotypizaci, která měla být diváky přijímána naprosto realisticky. Jednu z hlavních rolí nepřítele měli zobrazovat právě Židé. V kontextu propagandy se však ostatní snímky zaměřovaly především na oslavu německé minulosti a národnostních ideálů, mezi něž patřila odvaha, statečnost, věrnost a poslušnost. Dalším častým filmovým tématem byla činnost německé armády a její vítězství, která byla interpretována jako naplnění historického poslání německého národa. I když pod tlakem okolností došlo k okleštění pronacistické filmové tvorby, Třetí říše se propagandistických filmů vzdát nemohla.

### 3.2. Filmy s antisemitskou tematikou v Třetí říši

První dva protižidovské filmy byly natočeny v roce 1939. Jedná se o snímek *Robert und Bertram* režiséra Hanse Zerletta, jehož hlavními postavami jsou dva stejnojmenní tuláci, kteří uprchnou z vězení a v zájezdním hostinci se seznámí s Lenchen, krásnou dcerou místního hostinského. Lenchen si má vzít bohatého ženicha, ale ve skutečnosti má ráda chudého rekruta Michela. Robert s Bertramem se rozhodnou dívce pomoci, jedou do Berlína a tam ukradnou bohatému židovskému obchodníkovi šperky, které předají

---

<sup>55</sup> <http://manipulatori.cz/psychologicke-zaklady-propagandy/>

Lenchenině otci, vyrovnají finanční situaci a dívka si může vzít svého milovaného Michela.

Nosnou myšlenkou filmu měla být informace, že Žid je hloupý (nechá se okrást tuláky) a vzít mu jeho majetek není nezákonné, protože jej stejně nabyl nepoctivým obchodováním. Židovský obchodník Ipelmayer je ve filmu načrtnut v podobě hrubé karikatury a jeho postava měla mít pitoreskní charakter a zobrazovat hloupost, lenost a chlípnost, nicméně ještě bez vizuálního ztvárnění.

Druhým snímkem je film *Plátno z Irska* (Leinen aus Irland) natočený Heinzem Helbigem a zobrazující židovského textilního majitele firmy, který sabotuje německé plátenictví nákupem prádla z Irska místo toho, aby jej nechal vyrobit ve vlasti. Tento film byl také jako první antisemitský film promítán v pražských kinech<sup>56</sup>. Zatímco oba snímky z r.1939 ještě držely komediální nádech a Židé v nich vystupovali spíše jako směšné karikatury, o rok později došlo na přímý rozkaz ministra k natočení třech výrazně antisemitských filmů.

### **3.2.1. Rothschildové**

Film režiséra Ericha Waschneka popisuje vzestup slavné bankéřské rodiny Rothschildů od prvních obchodů se svěřenými penězi kurfiřta Viléma IX. až k velkým transakcím, kdy všechno muselo sloužit židovským finančníkům, aby se jejich moc a vliv mohl rozprostřít po válčících zemích. Židovští obchodníci Rothschildové jsou ve filmu zobrazeni jako chladně uvažující a bezcitní jedinci, kteří nemají slitování s ožebračenými národy a jde jim hlavně o vlastní zisk. Nakonec se Rothschildům klamnými zprávami o bitvě u Waterloo podaří vyvolat na burze paniku, přivodí krach velkých bank a skoupením papírů nabude pak po jejich vzestupu po vítězství nad Napoleonem obrovského jmění, které je základem moci Rothschildů v hlavních městech Evropy.

Režisér E. Waschneck karikatury ve filmu nepřeháněl, naopak pověřil vytvořením židovských typů německé herce s ponecháním uměleckých možností charakterových studií. V hlavní úloze Nathana Rothschilda se představil německý herec Carl Kuhlmann jako ctižádostivý kariérista s touhou dostat se do londýnské vznešené společnosti, jako rovnocenný člen jejich rodovým příslušníkům. Cílem filmu bylo takové zobrazení Židů ( a

---

<sup>56</sup> Film zakoupila společnost Elektafilm, která jej v roce 1940 promítala v kinech Juliš a Amerika (zdroj: SOKOLOVIČ, Peter. *Život v Slovenskej republike*. Bratislava: Ústav pamäti národa, 2010. ISBN 978-80-89335-37-4, s.286)

anglické plutokracie), které mělo ukázat, že oba nepřátelé Velkoněmecké říše jsou stále stejní se špatnými charakterovými vlastnostmi.

### 3.2.2. Žid Süs

Jeden z nejtypičtějších antisemitských snímků začal natáčet v r.1939 režisér Veit Harlan, který zásadně přepracoval stejnojmennou předlohu spisovatele Liona Feuchtwangera. Film, jehož scénář napsal v roce 1939 Eberhard Wolfgang Mollr a Ludvig Matzger, měl původně režírovat Peter Paul Brauner, který se nakonec jeho realizace vzdal na základě přesvědčení, že „ve Třetí říši film tohoto druhu jinak než antisemitsky dopadnout nemůže.“<sup>57</sup> Goebbels, který byl s Harlanem přítel i v osobním životě, jej považoval za vhodného režiséra, který dodá filmu odpovídající vyznění. Harlan se filmu ujal jednak díky finanční otázce, která pro režiséra vyznívala velmi štědře, druhým impulsem byly jeho netajené sympatie nacismu, kdy zcela otevřeně natáčel filmy v duchu nacistické propagandy, neboť byl přesvědčen, že má v umění své opodstatnění. Skutečností zůstává, že Harlan upravil určité části scénáře, včetně např. scény oslavy svátku Purim, která měla představovat „svátek vítězství Židů nad árijci, svátku porobení křesťanů.“<sup>58</sup>, připsal i scénu mučení křesťanů a scénu zprznění Dorothey. Film produkovala německá společnost Terra-Film a natáčel se převážně v barrandovských ateliérech. Režisér Harlan v rámci studia židovského prostředí navštívil několik polských ghatt a zúčastnil se i bohoslužeb v synagogách. O jeho pocitech vypráví dobový článek v časopise Polední národní politika: *„O svých dojmech z této studijní výpravy napsal do berlínského Angriffu a praví, že židovské bohoslužby a život v ghettu na něho působily odporně. Židé vyrazili při bohoslužebném zpěvu podivné hrdelní zvuky, skoro jako při jodlování a skončili bohoslužbu asiatským tancem, prováděným ve stavu jakéhosi šíleného vytržení. Tyto bohoslužby ze slavnosti Purim budou také jednou z vrcholných scén filmu“*.<sup>59</sup>

Harlan si přál film zachovat maximálně autentický (o čemž informoval diváky hned v úvodních titulcích) a do scén proto obsazoval skutečné Židy. 150 vybraných lublinských Židů mělo být převezeno na natáčení do Berlína, Goebbels však důrazně odmítl, aby bylo takové množství Židů dovezeno do Německa a požadoval, aby se podobné scény natáčely v zahraničí<sup>60</sup>. Filmový štáb proto zamířil točit do Prahy.

<sup>57</sup> Věstník 11, 1949,č.15-16, s.173

<sup>58</sup> Theater und Film im Dritten Reich. Gutersloh 1964, s.398

<sup>59</sup> Polední národní politika, Chystá se film o židu Süssovi, 26.1.1940, II.vydání, s.4

<sup>60</sup> BEDNAŘÍK, Petr. *Arizace české kinematografie*. Praha: Karolinum, 2003. ISBN 80-246-0619-4, s.97



Děj filmu se odehrává v 18.století ve Stuttgartu, který je v této době Židům nepřístupný a kde po smrti svého otce skládá přísahu nový württemberský vévoda Karl Alexander. Von Remchingen, vévodův dvořan, proto odjíždí do židovské čtvrti do Frankfurtu nakoupit klenoty, kde navštíví Žida Süsse Oppenheimera. Oppenheimer se pokouší smlouvat o cenách, které se Remchingovi zdají příliš vysoké. Nakonec zakoupí perlový náhrdelník za menší cenu pod příslibem, že židovskému obchodníkovi zajistí pozvání do Stuttgartu. Vévoda na tuto nabídku reaguje s obavou, protože Oppenheimer nosí typické židovské vousy a oděv. Süss neváhá slíbit, že se oholí a oblečením přizpůsobí. Nakonec dosáhne funkce vévodova finančního poradce, stává se neomezeným pánem, proti čemuž protestuje místní šlechta. Kvůli Süssovi přichází navíc vévoda o část svých peněz a je nucen přijmout půjčku židovské obce, čímž umožní nastěhování dalších Židů do města. Süss, charakterově ztělesňující pouze negativní vlastnosti, nakonec neváhá nechat mučit svého protivníka, aktéra Fabera a znásilnit jeho mladou ženu Dorotheu, která následně spáchá sebevraždu. Proti Süssovi povstane šlechta i místní obyvatelstvo, je odsouzen k trestu smrti oběšením na náměstí. Po Oppenheimerově smrti je vydán rozkaz, aby všichni Židé opustili do tří dnů město.

Film je typickým příkladem propagandistického snímku, který v sobě obsahuje několik stereotypizací a diváka má utvrzovat v oprávněnosti antisemitismu. Scény zobrazující židovskou čtvrt' působí obzvlášť odpudivě, špinavě a nepříjemně. Sama postava Süsse Oppenheimera je charakterizována typickou fyziognomií - vystouplé lícní kosti, podlouhlá ústa, velký, hákovitý nos, kučeravé vlasy, tmavé oči, ostře řezané rysy, i charakterem, kde se chová proradně, vychytrale, úlisně a zbaběle. Důmyslným tahem, který měl diváka utvrdit v nenávisti vůči Židům byla jejich čistá stereotypizace ve filmu pomocí mnohočetné role herce ve vedlejší úloze Wenera Krause, který ztvárnil hned několik vedlejších postav Židů, kteří měli vykazovat jak charakterově, tak vzhledově stejné rysy. Závěrečná scéna, kde Süsse pomalu vytahují nahoru v železné kleci a on se projevuje zbabělými výkřiky, má zvlášť působivě vyzdvihnout jeho zavrženíhodnou povahu.

Scény filmu s židovským komparesem byly natáčeny v Praze. Když se před procesem v roce 1949 Harlan dvakrát obrátil na Liona Fuchtwangera, zmiňoval tuto skutečnost s tím, že je-li vinen on, jsou jako aktéři filmu vinni i pražští Židé. „Jestli vina, že jsme byli zbabělci, se nás dotýká- a je jisto, že se nás částečně dotýká právem-pak byste svou odpověď měli řídit i na adresu těch, jejichž jménem mluvíte a bojujete: tedy na adresu rabína, jenž nás poučoval o rituálu ve Staronové synagoze v Praze, na adresu kantorů, kteří

při natáčení filmu v synagoze zpívali. Bez nich bychom byli přece nemohli film ani natočit! V roce 1939 pražští Židé nebyli v žádném koncentračním táboře a nebyli nikterak omezeni v své osobní svobodě. Sta a sta Židů se zúčastnilo filmování ze strachu, že jinak budou zavřeni. Chápu jejich strach, ale co se jim mohlo stát? Nic víc, než co se mohlo stát mně, kdybych se býval zdráhal splnit rozkaz Goebbelsův... Jsem dalek toho, obviňovat tyto ubohé lidi, jestliže však tvůrci tohoto filmu jsou Vámi veřejně pranýřováni, pak smím já jejich jménem říci: stejnou spravedlnost pro všechny!“<sup>61</sup>

Roku 1948 se případem Veita Harlana zabýval denacifikační senát a Ústřední výbor pro vyřazování nacistů v Hamburku jako zvláštní odvolací komise. Harlan byl osvobozen, proti tomu ovšem protestovaly německý Svaz bývalých politických vězňů a svaz rasově pronásledovaných a podaly proti rozsudku odvolání. Státní zastupitelství v Hamburku po zhlédnutí inkriminovaného filmu nabylo přesvědčení, že Harlan se dopustil zločinu proti lidskosti. K procesu s režisérem došlo v březnu 1949 a kromě zmíněného obvinění proti lidskosti byl Harlan obviněn z falšování historických skutečností. V obžalobě mimo jiné stálo, že „Film Žid Suss byl na radu dr.Goebbelse vyroben Veitem Harlanem a postaven vědomě a úmyslně do služeb persekuce Židů.“<sup>62</sup>

Během procesu svědčilo i mnoho filmových pracovníků, kteří se vesměs snažili Harlanovi nepřítížit. Předpoválna byla mj, i Lída Baarová, která se však k soudu nakonec nedostavila<sup>63</sup>. Během soudního líčení se posuzoval široký komplex otázek, včetně Harlanova sepětí s nacismem, zásahů do původního scénáře, dopadu filmu na společnost a jeho využití v nacistické propagandě, vliv filmu na osudy židovské společnosti. Nad Harlanem byl nakonec v dubnu 1949 vynesena rozsudek, který jej zprostil viny, neboť soudem nebyla shledána příčinná souvislost mezi genocidou a deportacemi Židů a natočením filmu, což vyvolalo nadšené ovace stran jeho podporovatelů a pobouření na straně německých Židů.

Právě „mravní“ vyznění filmu bylo náležitě využíváno německou propagandou, jak o tom svědčí dobový tisk, včetně tisku českého.

### **3.2.3. Žid Süß-ohlasy v českém tisku**

Film Žid Süß měl v Praze premiéru jako druhý antisemitský film, promítal se čtyři týdny třikrát denně, v neděli dokonce pětkrát, což svědčí o mimořádném zájmu

---

<sup>61</sup> Věstník 10,1948, č.11, s.123 Veit Harlan očištěn čili je Žid Süß filosemitské dílo?

<sup>62</sup> Věstník 1949, č.13. s.151

<sup>63</sup> Illuminace 5, 1993, č.3, s.65 in KREJČOVÁ, Helena: „Jsem nevinný. Süß, Harlan, Čáp a jiní.“

publika. následující podkapitole tedy přistoupíme k výtahům z recenzí několika dobových protektorátních periodik, která znázorní, jak byl snímek přijat.

V Protektorátu se slavnostní uvedení filmu do kin konalo 21.11.1940 za účasti nacistických vedoucích pracovníků a zástupců vlády. O tom, že Žid Süss vyvolal protižidovskou náladu ve společnosti, svědčí i reakce dobového tisku. Před jeho premiérou se serióznější noviny snažily vyhýbat článkům s výrazně protižidovskou tematikou. Protižidovská nařízení otiskovaly stručně a bez komentářů rozdmýčávajících nepřátelské postoje. Na základě promítání filmu Žid Süß se situace v českém tisku nápadně změnila. Ve všech novinách vyšel, kromě recenze filmu, alespoň jeden článek ostře zaměřený proti Židům<sup>64</sup>. Při analýze jejich obsahu lze určit základní schémata, kterým se články ve spojitosti s filmem věnovaly: dokumentovaly jím anebo z něj odvozovaly, jakousi obecně platnou židovskou mentalitu, specifické metody, které Židé používají na svém bezohledném postupu za ovládnutím křesťanské společnosti. Jako předstupeň židovské světovlády byla nastolena otázka sociálního a politického vykořisťování křesťanů Židy. Častým tématem vyskytujícím se v článcích byl také „věčný Žid“ a prznění árijské rasy.

Po premiéře byl v Národní politice otištěn nepodepsaný článek „Film obranou proti Židům. Velký zájem o protižidovské filmy. Pravá tvář Židovstva“<sup>65</sup>, v němž se čtenáři mohli dočíst, že Německo je v antijudaismu Čechům velkým vzorem a že by se spolu s Němci měli vydat na „vítězný pochod“ proti Židům. Autor na závěr článku připojuje přání, aby film splnil své výchovné poslání.

Článek Zhouba cizí rasy<sup>66</sup> byl filmem vysloveně ovlivněn. Podle autora Žid Süß ukazuje na konkrétním historickém příkladu židovskou cestu za světovládou. „Nejdříve jde o peníze, potom o moc, následuje ovládnutí celé společnosti – a to vše nakonec vede k vyhlazení křesťanských národů. Židé jsou navíc zhoubou původního duchovního úsilí árijské rasy. Kromě toho také kazí křesťanskou mravnost a čisté lidství árijců.“ Na závěr je vysloveno přání, aby film navštívilo i co nejvíce studentů a každý řádný občan, aby pochopil, jak byl Židy ovládán.

První recenze filmu, do níž bylo začleněno i vyvození společenských a politických důsledků, byla publikována v Expresu ve článku Žid Süß-aktuální i dnes. Referent byl otřesen zejména scénou, v níž dochází k "prznění rasy" a rozvádí svoji myšlenku, že

---

<sup>64</sup> Tamtéž, s. 70

<sup>65</sup> Národní politika 27.11.1940, č. 330, s. 1

<sup>66</sup> Nedělní české slovo, 24.11.1940, č. 47, s. 1-2

Židům při jejich cestě k ovládnutí světa šlo vždy zároveň také o zotročení árijců, o jejich majetky a jejich krásné dcery.<sup>67</sup>

V Národních listech vyšlo rovnou několik článků, které se nejdříve držely neutrálních recenzí, později ovšem přikročily k agitačnímu tónu, jak dosvědčuje například článek z Konec Žida Süsse, ve kterém bylo vyzdvíženo, že film není jen záležitostí pro odbornou kritiku, ale že se jedná především o dokument, přinášející historické poučení zásadní důležitosti. Text konstatoval škodlivost českého a židovského soužití a také přinášel požadavek, aby se Češi jednou provždy s Židy vypořádali, čemuž jim mělo být vzorem konečné řešení židovské otázky v Německu.<sup>68</sup>

O tři dny později vyšla ve stejných novinách recenze, hodnotící film jako poučný, neboť "naučí vidět židovské kořistnictví v pravém světle a přispěje k převýchově mentality."<sup>69</sup>

Národní práce otiskla příspěvek pod názvem "Žid Süss podle pravdy a podle skutečnosti. Velký historický obraz doby, kdy židovstvo snilo o dobytí moci."<sup>70</sup>

Obsah filmu je konfrontován s autorovým viděním židovského problému: Film Žid Süss je historií Věčného Žida, je to film zachycující jednu z jeho nesčetných grimas." Den poté se úvodník "Moderní upíři" zabýval problematikou národnostního a sociálního útisku dělníků ze strany mezinárodního židovstva. Dělníci údajně již dávno poznali, že židovský problém musí být vyřešen v zájmu národním a sociálním. Čtenáři byli zároveň varováni, že jména těch, kteří na jejich práci "parasitovali", je možné nalézt v Průmyslovém Kompas.

Národní práce je tak jediným periodikem, které se snaží na základě tohoto upozornění "věčného Žida" personifikovat a konkretizovat.

V A-Zet se objevil článek "Před 725 lety byly vydány první protižidovské zákony", kde autor apeluje zejména na katolickou veřejnost, aby si uvědomila, že katolicství bylo vždy těsně spojeno s antisemitismem.<sup>71</sup>

Lidové noviny otiskly článek Židovské zlo ve světě filmu, spolu s recenzí filmu, která chválí vynikající herecké výkony a také blahodárný výchovný vliv filmu. Přidán byl i úvodník "nepřítel mezi námi", v němž se nepřítel zabýval různými aspekty destruktivního

---

<sup>67</sup> Expres, 22.11.1940, č.274, s.4

<sup>68</sup> Národní listy, 24.11.1940, č.321, s.1-2

<sup>69</sup> Národní listy, 27.11.1940, č.324, s.4

<sup>70</sup> Národní práce 23.11.1940, č.273, s.1

<sup>71</sup> A-Zet, 27.11.1940, č.227, s.8

působení židovského živlu na člověka, včetně nenápadné manipulace lidstva a odpovědností za vznik války.<sup>72</sup>

Výtah z tisku, který věnoval Süsovi značnou pozornost dokládá, jak se v krátkém časovém úseku dokázal vyostřit postoj vůči židovským obyvatelům na základě promítání filmu. Židé byli tendenčně viněni z problémů obyvatelstva. Tato antisemitská vlna se pravděpodobně přičinila o pozdější vlašný postoj české veřejnosti k prvním deportacím Židů. Stejně jako byl film promítán na dobitých východních územích, kde jej shlédlo na 20 milionů lidí. Projekce byly plánovány vždy těsně před deportací do koncentračních táborů nebo likvidačních ghet, aby si lidé rozmysleli, zda chtějí Židům pomáhat.<sup>73</sup>

Recenzi v tisku přineslo například periodikum Národní politika: „*Při vši umělecké poctivosti a čistotě ryze filmového výrazu má však film ještě vyšší poslání. Ukazuje v plné nahotě na historickém příběhu židovského rádce, vykořisťovatele a podlého násilníka, který se vetřel ve přízeň württemberského vévody, jak židovský jed již po staletí rozleptával, otravoval a ničil štěstí a pokojné žití všech národů. Se sugestivní pravdivostí líčí nám tento působivý film židovské metody, které se neštítily žádných prostředků, jen když vedly k cíli: k vládě nad křesťanskými penězi a tím k neomezené moci nad celým světem. Jeho příběh je krutě pravdivý a přesvědčivý.*“<sup>74</sup>

Polední národní politika, píšící převážně články bulvárního charakteru a okruhově zaměřena na jiný typ čtenářů, přinesla podobný článek, ovšem za použití jiných výrazových prostředků: „*Příběh nestoudného Žida Süsse Oppenheimera(...) posloužil režisérovi aby na tomto odstrašujícím příkladě ukázal zhoubný vliv všeho židovstva, kdysi svými nečistými prostředky ovládající celý svět. S otřásající věrností a pravdivostí líčí film diváku úskočnost, podlost, vyděračství, bezcitnost, chamtivost, násilnictví a nakonec bezmocnou zbabělost syna Israele, když probouzený švábský národ setřese se sebe židovské jho a odevzdá zloducha Süsse trestající spravedlnosti.*“<sup>75</sup>

Další článek přineslo Večerní České slovo, kde autor mj.píše :“*Dílo se těší zasloužené pozornosti německého i českého obecnstva. Dílo vzbudilo, jak oznamuje PZD, u českého obecnstva trvalý ohlas, neboť dnes je již každému jasné, že právě světové Židovstvo je*

---

<sup>72</sup> Lidové noviny 26.11.1940, č.602, s.1

<sup>73</sup> Iluminace 5, 1993, č.3, s.89 in KREJČOVÁ, Helena: „Jsem nevinen. Suss, Harlan, Čáp a jiní.“

<sup>74</sup> Národní politika, 22.11.1940, s.4, IV.vydání

<sup>75</sup> Polední národní politika, 22.11.1940, s.1

*naším jediným a velkým nepřítelem. Film až do dnešního dne shlédlo více než 50.000 osob. Závěr filmu vzbudil také ohlas v českém tisku. Připomínaly se celé stovky příkladů, kdy Židé v nedávné i historické minulosti se zachovali právě tak jako tento Žid Süß a uškodili českému národu ať již politicky, kulturně nebo hospodářsky.*<sup>76</sup>

### **3.2.4. Věčný Žid**

Věčný Žid (Der ewige Jude), natočený Fritzem Hipplerem<sup>77</sup> v roce 1940, měl za cíl se prezentovat především jako dokumentární film, který přináší záběry z židovského ghetta vybudovaného v polské Lodži, využívá ale i prostřihů z hraných filmů a fotomontáže<sup>78</sup>. Dokumentární záběry mají za úkol zesílit iluzi a bořit hranice mezi fikcí a fakty, ideologií a realitou. Jeho poselstvím mělo být úplné vyličení obrazu světového židovstva, a měl sloužit i jako "cenný nástroj ve zlomení moci Židů árijskou rasou".<sup>79</sup> Jeho premiéra proběhla 29.11.1940 v celé německé Říši a zaznamenala velkou návštěvnost. Konzistentní téma celého filmu je ukázat Žida jako parazita u jinak zdravého hostitele. Tato „odhalení“ mají několik podob, každou z nich navrženou tak, aby divákům pomohla odhalit "opravdové" Židy pod rouškou evropské kultury. Židé jsou znázorněni jako cizinci -snědí, s výrazným nosem, zarostlí a vousatí a zasmušilí. Povahově jsou charakterizováni především smlouváním, hádkami a dohadováním, opečováváním osobního blahobytu, který pěstují na úkor Němců. Jejich náboženství a kultura jsou považovány za kabalistické zdroje tajných sil. Pomocí geografických schémat film divákovi přibližuje, jak se Židé v průběhu věků šířili, až obsadili celou zemi, přičemž ve filmu je následně použita paralelní linie se záběry putujících krys s výčtem nemocí, které přenášejí. Dalším působivým prvkem je zobrazení tras šíření židovských diaspor, který se prolíná s proudy krys. Ve Věčném Židovi je rovněž zmíněna rodina Rothschildů a popis, jak Rothschildové postupně ovládli Londýn, Paříž, Vídeň, Neapol a Frankfurt, včetně světové vlády a bank. Odpudivě jsou vyličena i dvě židovská centra - Palestina a New York. Vrcholem filmu je poukázání na to, jak se židovský národ od dob Abraháma amoralizoval a zaměřil se pouze na peníze a ničení umění (za modernu se vydávající obsese a abnormalita), se stále přetrvávajícím nutkáním o světovládě. Ve filmu nechybí ani realistické krvavé záběry na rituální porážení

<sup>76</sup> Večerní české slovo, 17.12.1940, s.1

<sup>77</sup> Ve filmu jsou také použity dokumentární záběry režisérů židovského původu Charlese Chaplina, Maxe Reinhardta a Ernsta Lubitsche

<sup>78</sup> KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu: propaganda, kolaborace, rezistence*. Praha: Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-347-3, s.54

<sup>79</sup> <http://www.holocaustresearchproject.org/holoprelude/derewigejude.html>

dobytku, z tohoto důvodu byl film promítán ve dvou verzích, v sestříhané verzi pro mládež se nejbrutálnější scény neobjevily.

Film provází pamflet Josepha Goebbelse, který se promítal před začátkem filmu a divákovi měl naznačit, jak snímek správně uchopit :

*„Film začíná působivou výpravou do židovských ghett v Polsku. Je nám ukázán život v židovských čtvrtích, které podle našeho názoru nelze nazvat domovy. V těchto špinavých pokojích se modlí a žije rasa, která nevydělává na živobytí prací, ale smlouváním a podváděním. Od malého uličníka po starého muže, stojí v ulicích, obchodují a vyjednávají.*

*Použití trikových fotografií jsme ukázali, jak se židovská rasa v Malé Asii vyvinula a zaplavila celý svět. Souběžně s tímto vidíme cesty krysy, které jsou parazity a bacilonosiči mezi zvířaty, ve stejné pozici jako jsou Židé mezi lidstvem. Žid vždy věděl, jak přizpůsobit svůj vnější vzhled pro svého hostitele. Kontrastem jsou židovské typy, první byli východní Židé se svými kaftany, vousy a licousy a pak hladce oholený, západoevropský Žid. Tento příklad nápadně ukazuje, jak Žid podvedl árijský lid. Pod touto maskou stále více zvyšoval svůj vliv a lezl na vysoko postavené pozice. Ale nemohl změnit své vnitřní bytí.*

*Poté, co byl po osvícenství zrušen příkaz k vyhnání Židů z Evropy, Žid během několika desítek let uspěl jako dominátor světové ekonomiky, než si to různé hostitelské země mohly uvědomit - a to i přesto, že zahrnuje pouze 1 % světové populace. Výňatek z amerického filmu o Rothschildech, vydaný Židy, nám odhaluje lišácké základy svého bankovního impéria.*

*Pak vidíme, jak Židé, kteří pracovali pro jejich mezinárodní finančnictví, řídí německý lid do Listopadové revoluce. Pak shodili svou anonymitu a vystoupili otevřeně do politického a kulturního života. Tak muži, kteří byli zodpovědní za ostudné znehodnocení německého národa, se procházejí mezi námi. Jsou uvedené nepopíratelné příklady, jak oloupili zemi a lid o obrovské částky. Stejně jako získání finanční převahy, dokázali ovládnout kulturní život. Odpudivé obrázky takzvaného židovského "umění" odhalí úplný úpadek kulturního života v té době. Použitím originálních sekvencí z dobových filmů je zobrazena ponižující a destruktivní tendence židovské moci. Po stovky let němečtí umělci oslavovali postavy ze Starého zákona, dobře znající skutečnou tvář Židovstva.*

*Jak Žid vlastně vypadá, je uvedeno v záběrech samotných Židů v "kultuře filmu" z festivalu Purim, který se ještě dnes slaví připomínat zabití 75,000 antisemitských Peršanů a učení*

*jakým jsou budoucí rabíni vzdělávání v židovských školách. Podíváme se do židovské talmudistické třídy a zažijeme orientální tón obřadu v židovské synagoze, kde Židé provádějí obchodní jednání mezi sebou v průběhu bohoslužeb.*

*Nicméně, krutá tvář judaismu je nejvíce brutálně zobrazena v závěrečných scénách, v nichž jsou odhaleny originální záběry košer řeznictví. Tyto filmové dokumenty nelidské porážky skotu a ovcí bez anestezie poskytují přesvědčivé důkazy o brutalitě, která je prostě nepředstavitelná všem árijským lidem. V kontrastu se film uzavírá s obrazy německého národa a německého pořádku, které naplňují diváka pocitem hlubokého uspokojení za příslušnost k rase, jejíž Führer je zásadním způsobem řešením židovského problému.“<sup>80</sup>*

### **3.2.5. Společné rysy propagandistických filmů Třetí říše**

Ve všech třech výše jmenovaných snímcích můžeme nalézt shodné body, které měly zvýšit divákův odpor k židovské rase. Jsou to již zmíněné rysy ve fyziognomii, které na první pohled židovskou postavu vyčleňují od ostatních osob a představují ji jako něco cizího. Veškeré fyzické atributy mají působit odpudivě a negativně, aby ani na první pohled divák nepochyboval, do jakého charakterového spektra Žida zařadit – snědá/nažloutlá kůže, tmavé zapadlé oči, tmavé neupravené vlasy a vousy, protáhlé dlouhé prsty, velký výrazný nos. Povahové vlastnosti jsou opět zmiňovány pouze negativní, jedná se zejména o prohnanost, zbabělost, amorálnost, lenost, lstivost atd. Pokud je ve filmu zmiňována árijská rasa (Věčný Žid), zosobňuje zde přesně opačné povahové rysy.

Filmy jsou podkresleny dramatickou hudbou, která měla ještě umocňovat a podtrhávat poselství děje. Všechny snímky a jejich uvedení do kin provázela masivní plakátová kampaň, zobrazující Žida za použití všech výše zmíněných charakteristik, navíc s planoucím očima, ne nepodobného ďábla.

---

<sup>80</sup> <http://www.holocaustresearchproject.org/holoprelude/derewigejude.html>



## 4.Český film za Protektorátu

Okupace přinesla českým zemím výrazné organizační i ekonomické změny, mezi něž patřil i pokles v Československu vyrobených filmů. Krátce po okupaci se filmoví pracovníci sdružili do celku, který se v květnu 1939 ustavil jako Ústředí filmového oboru (ÚFO), jehož cílem mělo být „*podporovati, chrániti a pěstovati filmovou tvorbu všeho druhu, především však českého filmu po stránce teoretické i praktické, jakož i podporovati obchod s filmy.*“<sup>81</sup>

Po okupaci převzali nacisté starost o českou kulturu, výsadní postavení získalo kulturněpolitické oddělení Úřadu říšského protektora (ÚŘP), zesílené navíc Heydrichovou správní reformou. ÚŘP konzultoval všechna významnější rozhodnutí přímo s Goebbelsem, mezi nejčastější počiny patřily propagandistické kampaně, které ÚŘP chystalo časově shodně s chystanými represivními akcemi, jakými bylo například zatýkání vedoucích Sokola či antisemitská propaganda při deportaci Židů. Hlavním cílem oddělení tedy bylo připravovat protektorátní propagandu. Téměř absolutní moc převzali nacisté také nad českými filmovými společnostmi – do roku 1941 byly kromě dvou firem (Lucernafilm a Nationalfilm) všechny zlikvidovány, právo k distribuci českých filmů bylo kromě dvou výše zmiňovaných ponecháno ještě podniku Kosmos. Taktéž v roce 1941 bylo říšským protektorem zřízeno Českomoravské filmové ústředí (ČMFÚ), pod které spadala veškerá normotvorná a výkonná kompetence ze sekce kinematografie a které bylo přímo podřízeno kulturněpolitickému oddělení ÚŘP, jehož předsedou byl krátce Hermann Glessgen<sup>82</sup> a následně až do konce války Anton Zankl<sup>83</sup>. ČMFÚ dohlížel na českou kinematografii, kromě filmové cenzury, která podléhala správě ÚŘP, stejně jako česká kultura, pod kterou spadl i filmový referát. Díky tomu protektorátní vláda neměla na filmové podnikání žádný vliv. Vrcholným orgánem pro českou kulturu jako celek tedy bylo kulturněpolitické oddělení ÚŘP, jehož přednostou se v dubnu 1939 stal Karl von Gregory, který byl i

---

<sup>81</sup> Stanovy spolku Filmové ústředí pro Čechy a Moravu. NA, fond Hrubý Adolf, sg. 48–68

<sup>82</sup> Hermann Glessgen byl od r.1939 členem NSDAP, přičemž s přijetím do strany měl díky své politické nespolehlivosti a nezávaznému způsobu života problémy. V říjnu 1939 byl nakonec přijat jako zástupce přednosty kulturněpolitického oddělení a vedoucí filmového referátu. V roce 1943 byl kvůli nesplaceným dluhům odsouzen k šesti měsícům vězení.

<sup>83</sup> Anton Zankl se stal nástupce H.Glessgena ve funkci vedoucího filmového referátu v oddělení kulturněpolitických záležitostí na ÚŘP, kde měl na starosti všeobecnou propagandu a filmový referát. Zankl ovládal výborně český jazyk a proto sám četl a následně posuzoval domácí scénáře a schvaloval české filmy. Zankl opustil prahu v květnu 1945 a přesto, že po něm později vyhlásilo Československé ministerstvo vnitra pátrání, k jeho vydání nikdy nedošlo.

tiskovým šéfem ÚŘP a později zvláštním pověřencem pro záležitosti propagandy v protektorátu. Krátce po jeho nástupu zřídilo oddělení úřad Filmtreudhandstelle, dosazující arizátory –treuhandery do kin a filmových společností, v jejichž vedení stáli Židé a také filmovou zkušebnu (Filmprufstelle), která se zaměřovala na filmovou cenzuru a rozhodovala, které filmy reklamní šoty, dokumenty či filmové scénáře budou povoleny. Němci spatřovali českou kinematografii jako výhodnou, neboť filmová výroba v protektorátu byla až o 80% levnější než v Říši. Pražské ateliéry viděli jako vhodné místo pro natáčení vlastních filmů na úkor české produkce, která měla možnosti k natáčení jen tehdy, uvolnil-li se termín<sup>84</sup>. Hned od počátku také docházelo k cenzuře filmů, které se Němcům zdály z nějakého důvodu nevhodné. V rozmezí let 1939-44 se zákaz dotkl celkem 113 českých hraných filmů z předválečného období. Cenzura se týkala filmů s politickou tematikou či těch, jejichž obsah hrozil podporovat národní vědomí nebo československou státnost. To samé se týkalo přímo filmové tvorby, která musela odpovídat oficiální ideologii. Postupné omezení domácí produkce mělo předznamenat její likvidaci v budoucnu, naplánovanou po skončení války. Průběh bojů ale nebyl tak hladký, jak Adolf Hitler předpokládal, již v roce 1941 se tedy o zániku české filmové tvorby začalo mluvit otevřeně. 17.7.1942 byla státním tajemníkem Gutterem a K.H.Frankem podepsána dohoda o úpravě filmových záležitostí uvnitř protektorátu, která ovšem budoucnost tuzemské tvorby nezavrhl, spíše naopak vyslovila opatrný souhlas s jejím fungováním v budoucnu. Sám ministr propagandy Goebbels píše ve svém deníku ohledně situace v Praze: „*Téměř všechny kulturní prostředky jsou v říšských rukách. Zřídíme nyní v Praze filmovou společnost Prag-Film, v níž bude jedna skupina vyrábět německé a jedna české filmy. Všechny ale pod naším dozorem. Samostatná výroba českých filmů nebude dále možná. Rovněž vezmeme Čechům všechna kina. Knižní obchody sloučíme pod německou správu, takže nadále nebude možné mluvit o žádné kulturní autonomii.*“<sup>85</sup>

Dlouhodobým cílem nacistů bylo postupné pohlcení české filmové produkce produkcí německou. Pražské ateliéry daly vzniknout osmdesáti německým filmům, z nichž nejvíce bylo natočeno ve velkých ateliérech na Barrandově(42) a v Hostivaři(34). Řada českých umělců se dostala do situace, kdy se museli rozhodnout, zda nadále aktivně participovat

<sup>84</sup> WANATOWICZOVÁ, Krystyna. *Miloš Havel - český filmový magnát*. Praha: Knihovna Václava Havla, 2013. Edice Knihovny Václava Havla. ISBN 978-80-87490-18-1, s.163

<sup>85</sup> FROELICH, Elke: *Die Tagebucher von Joseph Goebbels, Teil II, Diktate 1941-1945, Band II, Oktober-Dezember 1941*, Munchen 1996, s.131

pod změněným režimem, věnovat se pouze apolitické tvorbě odtržené od reality či se stáhnout do ústraní.

#### **4.1. Německá filmová výroba v Protektorátu**

S arizací a germanizací české kinematografie se začalo téměř ihned po okupaci. Všechny filmové podniky musely nést německé označení, v platnost vstoupilo také nařízení dvojazyčnosti filmových plakátů, programů i titulků, přičemž čeština zaujímal až druhé místo po německém textu. V srpnu 1939 se připojila i protizidovská opatření, když byl vyhlášen zákaz promítání filmů s židovskými herci a filmoví pracovníci se museli prokázat osvědčením o svém árijském původu. Filmové podniky musely propustit všechny zaměstnance židovského původu a Židům byl zakázán vstup do kin.<sup>86</sup> Jedním z cílů arizace se staly i barrandovské ateliéry A-B, které byly zabrány bez souhlasu majitele Miloše Havla<sup>87</sup> i správní rady pod záminkou, že ve vedení se nacházejí osoby židovského původu. Němci postupně navýšili svůj podíl ve společnosti tak, aby původní česká společnost A-B byla převedena do filiálky říšského koncernu UFA, která dostala název Pragfilm<sup>88</sup>. Pragfilm již spadal pod rozhodování Úřadu říšského protektora spolu s Ministerstvem propagandy. Goebbels si přál na Barrandově postavit filmové město evropského formátu, jeho úkolem bude vyrábět německé filmy za pomoci českých filmových štábů, herců a režisérů, kteří většinou vystupovali pod německy znějícími pseudonymy.<sup>89</sup>

Snaha českých tvůrců uplatnit se v nacistické filmové produkci byla motivována vidinou vysokých honorářů a momentální slávy, řada filmařů ovšem spolupracovala s nacisty z donucení či strachu o proměškání pracovní příležitosti, neboť vzhledem ke stále stoupajícímu omezování produkce českých filmů klesaly i možnosti pracovních možností. Pragfilm natočil kromě řady krátkých a animovaných filmů celkem dvanáct filmů

---

<sup>86</sup> BARTOŠEK, Luboš a Jitka PANZNEROVÁ. *Náš film: Kapitoly z dějin (1896-1945)*. Praha: Mladá fronta, 1985. Máj (Mladá fronta), s.121

<sup>87</sup> Miloš Havel (3.11.1899-25.2.1968) byl český mediální podnikatel a filmový producent, strýc bývalého českého, majitel největší prvorepublikové produkční firmy Lucernafilm. Jeho jméno je spojeno se vznikem Barrandovských filmových ateliérů.

<sup>88</sup> Společnost uváděna též pod názvem též Prag-Film, viz. WANATOWICZOVÁ, Krystyna. *Miloš Havel - český filmový magnát*. Praha: Knihovna Václava Havla, 2013. Edice Knihovny Václava Havla. ISBN 978-80-87490-18-1

<sup>89</sup> Srov.např. režiséři Martin Frič-Martin Fritsch, Vladimír Slavínský-Otto Pittermann, Miroslav Cikán-Friedrich Zittau (WANATOWICZOVÁ, Krystyna. *Miloš Havel - český filmový magnát*. Praha: Knihovna Václava Havla, 2013. Edice Knihovny Václava Havla. ISBN 978-80-87490-18-1, s.165)

celovečerních, další dva zůstaly nedokončeny. Jejich výčet je pro lepší přehlednost uveden v následující tabulce<sup>90</sup>:

Rok natočení	Název v originále	Český název	Režisér	Žánr
1943	Liebe, Leidenschaft und Leid	Láska, vášně a žal	J.A.Holmann	milostné drama
1943	Himmel, wir erben ein Schloss	Zdědili jsme zámek	Peter P.Brauer	komedie
1943	Die Jungfern vom Bischofsberg	Panny z Biskupské hory	Peter P.Brauer	komedie
1943	Der zweite Schuss	Druhý výstřel	Martin Fritsch (Martin Frič)	drama
1944	Schicksal am Strom	Osud na řece	Heinz Paul	drama
1944	Das schwarze Schaf	Černá ovce	Friedrich Zittau (Miroslav Cikán)	komedie
1944	Glück unterwegs	Hudbou za štěstím	Friedrich Zittau (Miroslav Cikán)	hudební komedie
1944	Seine beste Rolle	Jeho nejlepší role	Otto Pittermann(Vladimír Slavínský)	komedie
1944	Komm zu mir zurück	Vrať se ke mně zpět	Heinz Paul	komedie
1944	Sieben Briefe	Sedm záhadných dopisů	Otto Pittermann(Vladimír Slavínský)	komedie
1944	Dir zuliebe	Z lásky k tobě	Martin Fritsch (Martin Frič)	komedie
1944	Spiel	Hra	Alfred Stoger	komedie

<sup>90</sup> KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu: propaganda, kolaborace, rezistence*. Praha: Libri, 2007. ISBN 807277347X,s. 462

Celovečerní filmy byly kritikou oceňovány jako sotva průměrné a zaměřovaly se zejména na oddech a pobavení diváka, což může být patrné již z procentuálního složení žánru, kdy ze 75% převažují komedie. Stejně jako se filmaři v jednotlivých snímcích snažili vyhýbat záběrům, které by konkretizovaly lokalitu a tuzemská místa či symboly odkazující na české prostředí byla ve filmech přítomna spíše výjimečně, nenajdeme zde ani žádné explicitně či latentně přítomné prvky antisemitismu.

#### 4.2.Charakteristika filmů pro českého diváka

V období let 1939-1945 bylo natočeno celkem 119 českých celovečerních filmů. Nejvíce snímků vzniklo v prvním roce sledovaného období, naopak poslední válečný rok nevznikl film ani jeden<sup>91</sup>. Pro lepší přehled slouží přiložená tabulka:

Rok	Počet vzniklých filmů
1939	39
1940	32
1941	19
1942	11
1943	7
1944	10
1945	0
Celkem	119

V období protektorátu můžeme rozlišit několik filmových žánrů, případně subžánrů. Základními žánry jsou drama, komedie, případně melodrama. V uvedeném období mělo premiéru přes sto českých filmů, přičemž téměř polovinu z nich tvoří komedie, následovány druhým nejčastějším žánrem, kterým bylo drama. V roce 1939 komedie jasně převažovaly v počtu uváděných filmových titulů. Jejich fenomén byl pravděpodobně volen na základě preference tematiky, která je vzdálená přítomnosti a ani její pozadí nemá konvenovat s realitou, přesto, že drtivá většina snímků zobrazovala současnou dobu. Odkaz na časové zasazení a dobové reálie, které by připomínaly politickou situaci, nenalezneme téměř v žádném tehdejší filmovém díle. Divák neměl být schopen rozlišit, zda se děj filmu odehrává před okupací nebo po ní, proto byly ve filmech například

<sup>91</sup> Datováno v období 1.1.1939- 8.5.1945

zobrazovány venkovní nápisy pouze v češtině přesto, že podle nařízení se na skutečných ulicích tehdy objevovaly nápisy německo-české<sup>92</sup>. Jen v málo filmech je použita datace, která znázorňuje pojetí času. Skleníkový, neskutečný svět českých filmů měl za úkol diváka vtáhnout do jakési vzdálené dimenze, daleko od války a všednodenních starostí a represí. Záměrná absence vnější tváře skutečnosti v něm upevňovala pocit jejího vědomého odmítání a pomíjivosti. V koncepci nacistické propagandy měla únikovost v hraném filmu podstatnou funkci. Goebbels si dobře uvědomoval, že přímá propaganda je svými nástroji omezená a hraný film měl sloužit jako jedna z kulis ztvárňující dojem normálního života.

Charakterové zaměření filmů znázorňuje uvedená tabulka. Válečné období 1939-1944 bylo podrobeno analýze z hlediska počtu snímků podle žánru, zahrnuty jsou všechny filmy, natočené na území Protektorátu ve sledovaném období. Pokud u sebe měl film uvedeny žánry dva nebo více, jsou zohledněny oba (např. film romantický/drama) a okrajové žánry, které se v českém prostředí vyskytly v marginálním měřítku (lyrický film, životopisný film, filmový příběh) nejsou zohledněny.

Rok	komedie	romantický	drama	psychologický	poetický	hudební	historický
1939	19	18	16	2	2	1	0
1940	17	9	14	2	2	5	1
1941	9	6	11	3	0	0	1
1942	8	1	4	0	0	0	0
1943	1	3	6	2	0	0	0
1944	6	4	4	0	1	0	1
Celkem	60	41	55	9	5	6	3

### 4.3. České filmy s antisemitským podtextem

V českých předválečných filmech lze jen těžko najít snímek s odkazem na jakoukoli stopu židovství. Židovský element, jeho kulturní, historické, náboženské fragmenty nejenže nebyly využity tematicky, a to ani v epizodním měřítku, ve filmech se neobjevují dokonce ani letmé detaily židovské kultury. S přihlédnutím k množství filmů, které byly natočeny, tak přímou postavu Žida explicitně neuvádí ani jediný.<sup>93</sup>

<sup>92</sup> KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu: propaganda, kolaborace, rezistence*. Praha: Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-347-3, s.132

<sup>93</sup> <http://www.tamto.cz/performance-i-romance/absence-ecamrofed/>

Absence židovských motivů v předválečné filmové produkci nedeklamuje specifickou makulaturu antisemitismu, ale spíše profil českého filmu, který se zabýval zejména zdůrazňováním národního sebeuvědomování a vlastenecké hrdosti československých občanů v jejich nově ustanoveném státě. V tehdejší historicko – společenském kontextu se tuzemská kinematografie celkem logicky téměř výlučně soustředí na vlastenecké cítění. Oslavuje vyvolené hrdiny národa (Sv. Václav, Josef Kajetán Tyl, Karel Havlíček Borovský, Jánošík), variuje s typologií kvalitami opředěného českého člověka (Barbora Hlavsová, Babička, Prodaná nevěsta), který dokáže kombinovat lidovou prostotu a mravní a duševní čistotu a současně představuje zdravé jádro českého národa. K vlastenectví mravně reprezentativního filmového hrdiny se většinou přidává hluboké sociální cítění a angažovanost. Národnostně a sociálně specifické židovství pak logicky nenalézá v této tvůrčím spektru možnosti vyobrazení.

Dalším variabilním činitelem absence tradiční židovské kultury v předválečném filmu představují asimilační tendence českých Židů za první republiky, kdy mnozí z nich odmítali odkazy k „tradičnímu“ židovství, k tradičním náboženským a kulturním rituálům (především východních) Židů, které někdy vnímali jako příznak minulosti, zpátečnictví a nekulturnosti.

Přestože žádný vysloveně protižidovský film nebyl v české kinematografii nikdy realizován, existovaly v protektorátu plány na projekty v duchu soudobé nacistické ideologie, které měly obsahovat nejen tematiku protižidovskou, ale i další poplatné tendenční rysy, jako například zaměření proti zednářům<sup>94</sup> nebo zdůrazňování německé státnosti a vazalský vztah českého národa, které mělo být vyobrazeno ve filmu Kníže Václav. Tento nikdy nedokončený snímek ve svém scénáři nesl i krátkou antisemitskou scénu, protože se zde objevuje postava židovského lichváře, jemuž dluží peníze dokonce i samotný kníže.<sup>95</sup>

#### **4.3.1. Film Návrat**

Projekt Čeňka Šlégl, který v roce 1940 předložil ke schválení Filmovému Ústředí pro Čechy a Moravu, byl institucí zamítnut. Mělo se jednat o film *Návrat*, „líčící návrat k půdě a zhoubnou činnost Židovstva na českém venkově.“<sup>96</sup> Šlégl literární podobu díla vydal

---

<sup>94</sup> Plánovaný film z r. 1939 Čtverylka lásky režiséra Václava Binovce, který nakonec nebyl realizován.

<sup>95</sup> KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu: propaganda, kolaborace, rezistence*. Praha: Libri, 2007. ISBN 807277347X, s. 101

<sup>96</sup> Archiv Ministerstva vnitra, S-531-6. Přípis, o němž bude níže podrobně pojednáno.

v Evropském vydavatelstvu v Praze v září 1942. Román byl vydán až po odmítavém postoji Lucernafilmu a Nationalfilmu k realizaci filmu.<sup>97</sup>

Příběh líčí osudy mladé venkovské dívky Amálky Prchalové, která touží opustit rodnou vesnici a vydat se do Prahy, protože věří, že v hlavním městě na ni čekají lepší příležitosti. Svůj odjezd si proti vůli rodiny prosadí. Ve vlaku nešťastnou náhodou shodí kufr „protivnému mužíkovi“ Arnoštu Lustigovi, který v něm dle svých slov převáží křišťálové sklenice a po Amálce požaduje náhradu 1500 Kč, které děvče samozřejmě nevlastní. Lustig není přímo explicitně uveden jako Žid, jeho postava ale splňuje všechny charakteristické dobové stereotypy – je malý, protivný, úlisný a autor jej dokonce připodobňuje k hmyzu.<sup>98</sup>

Amálka se v Praze ubytuje u své tety, která ve skutečnosti není zámožnou příbuznou, jak si myslela, nýbrž žije v chudobě a bídě. Úlisný Lustig se nabídne, že Amálku zaměstná jako pomocnici ve své domácnosti. Poté, co se ji pokusí znásilnit jeho syn, je dívka přerazena jako „representantka“ do Lustigova nočního podniku, který je ve skutečnosti vinárna s nevěstincem. Smutné osudy venkovské dívky vycházejí na pokračování v novinách, díky čemuž se o Amálce dozví Franček, její platonická láska z rodné vesnice. Vydá se do Prahy, kde u Lustiga vyrovná dluh za rozbité sklenice. Poté, co se Amálku pokusí znásilnit sám Lustig a v dramatické scéně zastřelí svého pomocníka, který se dívky rozhodne zastat, se Amálka vrací s Frančkem zpět na vesnici. Závěrečná scéna shledání dívky s rodným místem je autorem popsána sugestivně: „*Franček musel s Amálou pokleknout na zem. Přála si to. Musel být co nejbližší její zpovědi. Její ruce vši silou se zabořily do kypré země. A potom se hlava pokorně sklonila a rty zašeptaly vroucí modlitbu: „Odpusť mi, že jsem Tě opustila!*“<sup>99</sup>

Šlégl Návrat údajně napsal proto, „*aby se vykoupil za krytí vztahu své dcery se Židem a rovněž, aby odčinil svůj přečin z roku 1934. Tehdy napsal aktovku „Pěkně prosím, uříznou mě!*“ kde zesměšnil samotného Adolfa Hitlera.“<sup>100</sup>

---

<sup>97</sup> SOKOLOVIČ, Peter. *Život v Slovenskej republike*. Bratislava: Ústav pamäti národa, 2010. ISBN 978-80-89335-37-4., s.301

<sup>98</sup> ŠLÉGL, Čeněk. *Návrat (Pohled zpět)*. Praha, 1942, s.17

<sup>99</sup> ŠLÉGL, Čeněk. *Návrat (Pohled zpět)*. Praha, 1942, s.167

<sup>100</sup> FARNÍK, Jaromír a Radek ŽITNÝ. *Čeněk Šlégl: "tedy dobře, vyřízeno k dennímu pořádku--" : dvě tváře herce, režiséra a scénáristy*. Mnichovice: BVD, 2009. ISBN 978-80-87090-22-0, s.91



Zda měl Čeněk Šlégl antisemitské smýšlení či nikoli zůstává předmětem dohadů.

V nejnovější biografii z r.2009 s názvem *Čeněk Šlégl: "tedy dobře, vyřízeno k dennímu pořádku--" : dvě tváře herce, režiséra a scénáristy*<sup>101</sup> autoři uvádějí, že Šlégl neměl pronacistické smýšlení. Toto tvrzení zastává i historik Vladimír Just, který v předmluvě knihy uvádí, že „*autoři docházejí na základě věrohodných dokumentů a svědectví k překvapivému, ale seriózně podloženému závěru, že Čeněk Šlégl své pronacistické a antisemitské postoje pouze dovedně předstíral, aby zachránil zcela konkrétní lidské (mj. i židovské) životy.*“<sup>102</sup> Toto tvrzení není ovšem ničím podloženo.

Šlégl vstoupil v roce 1940 dobrovolně do Vlajky, jejíž stejnojmenný deník ho několik měsíců předtím ostře kritizoval za použití a přepracování původního scénáře filmu Vojtěcha Beneše Hory matky boží do svého filmu *Ted' zas my*. Původní scénář měl podle Vlajky poukazovat na sbratření mezi židovským továrníkem Laserem a dělníky.<sup>103</sup> Šlégl na článek reagoval návštěvou redakce, o které pojednává další článek: „*František Šlégl navštívil nás v naší redakci, kde nám prohlásil, že je přece již z benešovských dob znám svým nekompromisním pravicovým smýšlením (o čemž jsme se přesvědčili), a proto že sám odmítl realizaci díla židovsko-komunistické tendence. Předložil nám také k posouzení svůj scénář k filmu „Ted' zas my!“ , po jehož přečtení konstatujeme, že se nikterak nepřibližuje k Benešově paskvilu, a má zdravou, průbojnou tendenci mládí, která však provedením a špatným obsazením nedošla své pravé výraznosti, což zavinil právě onen neúspěšný start tohoto filmu, přičemž je ovšem třeba přihlížeti i k okolnostem, za nichž se premiéra odbyvala. Rádi to dosvědčujeme panu režisérovi Čenku Šléglvi, protože nás list sice větrá, ale nekřivdí.*“<sup>104</sup>

Tímto článkem skončily i negativní výpady na adresu režiséra a Vlajka jej už nikdy potom na svých stránkách nekritizovala. Jako kontrastní tvrzení k Šléglově údajně smyšlené pronacistické orientaci se nabízí otázka, proč byl od filmových spolupracovníků vystaven zostřenému bojkotu<sup>105</sup> a proč mu nebyly nabízeny role. Od podzimu 1941 se Šlégl začíná objevovat v rozhlasových skečích, které se zaměřovaly na mnohdy vulgární zesměšňování exilových politiků a výrazný antisemitismus. Šlégl v podobných skečích účinkoval až do

---

<sup>101</sup> Viz výše

<sup>102</sup> Tamtéž, s.6

<sup>103</sup> Vlajka, 3.7.1939, s.5

<sup>104</sup> Vlajka, 6.1.1940, s.10

<sup>105</sup> Vlajka, 6.1.1940,s.10

března 1943. V roce 1947 byl za svou činnost ve Vlajce a rozhlas odsouzen k 6 měsícům vězení a k umělecké práci se již nevrátil.

#### **4.3.2.Film Ulice zpívá**

Dále můžeme jmenovat filmy, vyzdvihující či zdůrazňující negativní odkaz Žida. Prvním z nich je komedie *Ulice zpívá*<sup>106</sup> (1939) ve společné režii Vlasty Buriana, Čenka Šlégl a Ladislava Broma. Ve filmu vystupuje karikaturistická postava vetešníka Puškvorce, o němž není celou dobu ve filmu explicitně zmíněno, že je Židem, nicméně typologicky ztělesňuje všechny negativně nahlížené charakteristiky, které byly Židům připisovány. Puškvorec skupuje vše, na co přijde, je lakomý a nečestný, chodí krást do banky a hlavní hrdiny, dvojici klaunů, nabádá k nepoctivosti. V závěru filmu je vetešník klauny vyveden ven a potupně polit lógiem. Přestože finální scéna měla působit spíše komicky než protižidovsky, byl film přijmut s mírnými rozpaky, k čemuž časově přispělo i jeho uvedení do kin v září 1939.

#### **4.3.3.Film Velká přehrada**

Krátká protižidovská epizoda je obsažena ve filmu z r.1942 *Velká přehrada*<sup>107</sup>, jenž režíroval J.A.Holman a scénář napsal K.M.Walló. Ústřední postavou je mladý inženýr Petr Pavelc, který pracuje na plánu přehrady na řece Loučnici. Seznámí se s dcerou stavebního podnikatele Berky, který šetří na materiálu a tím vystavuje své pracovníky nebezpečí. Berkův projekt vyhraje konkurz na stavbu přehrady a Pavelc s Irenou se stanou jeho společníky. Mladý inženýr je poblouzněný láskou k Ireně a nevšímá si, jak ledabyle je stavba prováděna. Situace vyvrcholí tragickou smrtí dělníka a zavalením domu Pavelcových rodičů, za což nese odpovědnost Berkova firma. Pavelc opouští Irenu a pod fiktivní legitimací se nechává přijmout na stavbě jako obyčejný dělník, aby se nakonec vrátil k Berkovi a oznámil mu, že za stavbu přehrady přebírá odpovědnost, aby se mohla stát poctivým dílem. Berkovi řekne mimo jiné následující větu : „Znám vaše židovské manýry.“ Jedná se sice pouze o přirovnání, protože za celou dobu není ve filmu specifikováno, zda je podnikatel Berka Žid či nikoli, ale protože divák je v průběhu celého snímku opakovaně konfrontován s podnikatelským nečestným, vypočítavým a nepoctivým

---

<sup>106</sup> Film *Ulice zpívá*, komedie, Československo, 1939, režie : Vlasta Burian, Čeněk Šlégl, Ladislav Brom, kamera: Jaroslav Tuzar, hudba: Josef Dobeš, Jan Seehák, hrají: Vlasta Burian, Jaroslav Marvan, Antonín Novotný, Eva Matoušková

<sup>107</sup> Film *Velká přehrada*, drama, Československo, 1942, režie: J.A.Holman, scénář: K.M.Walló, kamera: Václav Hanuš, Jaroslav Tuzar, hudba :Jiří Srnka, hrají:Vítězslav Vejražka( Petr Pavelc), Karel Hradilák (podnikatel Berka), Adina Mandlová (Irena Berková), Adina Mandlová (Marina)

jednáním, jsou židovské manýry jasnou charakteristikou, jak měla být židovská postava nazírána a přívlastek „židovský“ má jednoznačně negativní význam.

Charakterově film osciluje mezi dvěma postavami – mladým Pavelcem, hrdinou doby, který po krátkém morálním selhání nachází východisko v práci na stavbě nové přehradě a po boku nevinné, čisté dívky, venkovské učitelky Mariny v kontrastu proti amorálnímu, povrchnímu a zkaženému podnikateli Berkovi, který upřednostňuje vlastní zisky na úkor druhých a potažmo i jeho dcery, chladné egoistky Ireny. Ideologická tendence je v Holmanově filmu jistě účelová a na mnoha místech snadno identifikovatelná,

## 5.Film Jan Cimbura

Film Jan Cimbura<sup>108</sup> byl zadaptován podle knižní předlohy prvního dílu selského románu z r.1908 spisovatele Jindřicha Šimona Baara<sup>109</sup>. Režijně i scenáristicky (zde spolu s Rudolfem Madranem-Vodičkou) se jeho zpracování ujal mladý tvůrce František Čáp. Film byl vyroben společností Lucernafilm v ateliéru Pragfilm na Barrandově měl premiéru 21.listopadu 1941 v pražském kině Lucerna.

### 5.1.Děj a poselství filmu

Film vypráví příběh čeledína Cimbury, který se díky své vlastní pracovitosti a poctivosti na jihočeském statku v Putimi postupně dokáže vypracovat až na majitele gruntu. Jan Cimbura představuje kladnou postavu s pro diváka zřetelnými atributy: je spravedlivý, sečtělý, neholduje alkoholu, má vysokou urostlou postavu. Pro mladého statkáře je dokonce zodpovědnost přednější než vlastní city a tak si svou milou Marjánku nechce vzít dříve, než bude hospodařit na vlastní půdě. Přestože jeho dívka nevydrží čekat příliš dlouhou dobu a vdá se za Cimburova přítele, nakonec si svou vyvolenou vezme, když po smrti jejího manžela hrdinsky zachrání její děti z hořícího lesa. Venkovskou idylu, která je ve filmu zdůrazňována dlouhými táhlými záběry na harmonickou přírodu, narušuje krčma zlovolného židovského lichváře. V jejích interiérech se odehrají celkem tři sekvence. První z nich je záběr na muže-karbaníky, hrající kostky a popíjející alkohol, kteří následně ráno místo nástupu do práce vyspávají. V krčmě se objevuje i postava hostinské, vykreslená jako spoře oděná žena lehčích mravů. Židovský majitel, lákající sedláky k popíjení a stahující je do osidel neřesti, úlisně nabízí, že s placením klidně počká, navíc sedláky pouští tajným vchodem, který divákovi evokuje, že se jedná o nějakou nekalou akci.

Ve druhé scéně je krčmář ještě úlisnější a poodhaluje, proč rád dává pijanům na dluh :“Za zlaták koupím, za dva prodám, to máš akorát to jedno procento.“ Dlužníky poté neváhá vydírat, podaří se mu tak získat například dlužní úpis na statek jednoho z nich. Poslední

---

<sup>108</sup> Film Jan Cimbura, režie: František Čáp, předloha: Jindřich Šimon Baar (kniha), scénář: František Čáp, Rudolf Madran-Vodička, kamera: Karel Degl, hudba: Jiří Julius Fiala  
Hrají: Gustav Nezval(Jan Cimbura), Jiřina Štěpničková(Marjánka), Vilém Pfeiffer, Jaroslav Průcha, Marie František Roland(židovský krčmář)

<sup>109</sup> Jindřich Šimon Baar (7. února 1869 Klenčí pod Čerchovem– 24. října 1925tamtéž<sup>1</sup>)  
byl český katolický kněz, básník a spisovatel, představitel realismu, tzv. venkovské prózy a Katolické moderny.

scénou je akt, kdy putimské ženy zjistí, kam na zapřenou jejich muži chodí. Z jejich úst se zde objevuje několik pasáží s nelichotivými narážkami na postavu lichváře: „Toho Žida nám byl čert dlužen,“ nebo „U Žida, tam se vůbec dějou věci. Musíme myslet na děti. Odřou nás o všechny peníze.“ Odvážné ženy se rozhodnou vzít spravedlnost do svých rukou a v davu vyrazí ke krčmě, nejprve zbijí krčmáře a následně i své nehodné muže. Zničí zařízení hostince a koštětem potrestají a vyženou šenkýřku. Poslední scéna patří hořícímu dlužnímu úpisu na statek, který krčmář přivedl k úpadku. Po demoliční scéně, které je ze strany režiséra věnována zvláštní pozornost( délka scény ničení trvá tři a půl minuty) pomalu odchází shrbený Žid pryč z města.

Poselství filmu by se dalo rozdělit do několika rovin:

1. Oslava tradic a lidské práce - Snímek je ve své podstatě demonstrací poctivosti a čistoty lidské práce. Titulní hrdina je vykreslen jako silný, čestný, bohabojný a zodpovědný muž pevných zásad, hledící si své práce, která je mu posvátnou. Vzorem poctivosti a upřímnosti je i hrdinův zaměstnavatel, starý hospodář Kovanda a blízký přítel Piksa. Úvodních dvacet minut slouží jako přehlídka zemědělských prací, divák je důkladně obeznámen se životem na vesnici. Po práci se všichni scházejí za zvuku lidových písní, tančí se a zpívá.
2. Vlastenectví - Ve filmu se objevuje řada odkazů ryze vlasteneckého charakteru. Silně emotivní je především Cimburova návštěva Prahy, v níž navštíví i chrám sv. Víta za zvuku působivé hudby. Nechybí záběry na Pražský hrad, Staroměstský orloj, Týnský chrám a Daliborku. Vesnické prostředí je pak snímáno pohledem na krajinu a oblaka za zvuku symfonické hudby, zazní zde řada klasických lidových písní (Protivínský zámek mezi horama), vypráví se pověst o Horymírovi. Patrně nejúčinnější je pak scéna, v níž Cimbura malým dětem vysvětluje, proč chycený ptáček nezpívá: "Skřivánek, ten zpívá jen na svobodě."
3. Kladná versus záporná postava – z hlediska filmu představuje sedlák Cimbura pouze kladné charakterové (i fyziognomické) vlastnosti, naopak židovský lichvář demonstruje všechny negativní atributy. Nejkontroverznější částí filmu představují právě scény s židovským obchodníkem, jehož postava byla do filmu uměle vložena<sup>110</sup> a který má ve filmu interpretovat obraz neřesti, bídy a utrpení.

---

<sup>110</sup> Pro film byla použita první část Baarova románu, postava židovského krčmáře se v ní ovšem neobjevuje, přítomna je až v části třetí

## 5.2.Dohady nad antisemitským motivem

Samotné uchopení filmu Jan Cimbura jako antisemitského snímku je do značné míry problematické. Protižidovsky zaměřená scéna byla s největší pravděpodobností dodatečně přiřčena k příběhu jako úlitba profašistické doby, jelikož hlavní dějovou linkou příběhu je oslava českého pracujícího sedláka, potažmo české země. Předem stanovený ideologický koncept filmové nacistické propagandy, jakým je například Žid Süß, tedy Jan Cimbura nepředstavuje. Spíše než o ideologické přesvědčení autora se v tomto konkrétním případě jedná o kolaboraci na poli filmové kultury s účelem vlastního prospěchu.

Konkrétní vykreslení postavy Žida–kořalečníka zobrazuje typologickou esenci antisemitismu, představuje příznačný xenofobní produkt totalitní ideologie v jejím paranoidním ostrakizování paušálních viníků z řad minoritních společenských seskupení. Pokud se blíže zaměříme na jednotlivé charakteristiky postavy židovského krčmáře, můžeme ho vnímat jako jakýsi „model svého druhu“. Filmové ztvárnění tohoto „unifikovaného“ Žida s sebou nese všechny typické rysy, o kterých jsem se již zmiňovala.

Fyzické ztvárnění vychází už z ranně křesťanského obrazu Židů, kdy satan nabývá podoby kozla, antropomorfizovaného „židovskými rysy“. Přímo „židovské rysy“ jsou již chronicky zažitá ve zkarikovaných fyziognomických znaky jako ostře řezané rysy, velký nos, tmavé zapadlé oči atd. Tyto rysy ještě samy o sobě nevypovídají o dojmu obludnosti, ve sledovaném kontextu však nepředstavuje realita „velkého nosu“ prosté vizuální sdělení, ale maximálně zkarikována spojuje se s mimickým a gestickým pitvořením, se skřetím vzrůstem, tělesným zápachem apod., aby tak vzniknul co nejvíce negativní obraz démonického Žida. Prvky židovských rysů jsou dodnes promítnuty například do filmových pohádek, kde nápadně podobné rysy nesou čerti. Tento fakt vychází právě ze zafixovaného přesvědčení raně křesťanské doby a jejího pojetí Žida – démona.

Faktem zůstává, že scény s židovským hospodským stojí jaksi mimo film a ani nijak neovlivňují jeho děj. Antisemitská pasáž se v Baarově románu objevuje až v jeho třetí části v páté kapitole, kdy do Putimi přichází židovský obchodník Solomon Steiner, doprovázen mladší a starší ženou. Jeho příchod je doprovázen větou :„Neslýchaná novota: žid na ves!“<sup>111</sup>. Steiner si ve městě pronajme dům, kde disponuje rozličným zbožím a využívá jej také jako nálevnu. Místním sedlákem je židovská krčma označena jako Sodoma, tento

---

<sup>111</sup> BAAR, Jindřich Šimon. *Jan Cimbura: jihočeská idyla*. V Praze: Novina, 1940, s.262

název se u obyvatel vžije. Zdejší obyvatelé přesto nechtějí u Žida nakupovat, jejich opatrnost je zdůvodněna tím, že „nejste náš člověk ani krví, ani jazykem, ani vírou.“<sup>112</sup>

Knižní předloha se od filmu liší výrazně tím, že v ní nedojde k žádnému pogromu a vyhnání Žida z města, jelikož „chytrý Solomon poznal, že mu zde pšenice nepokvete, že ženské nemohou zapomenout na „slečinku“ a že žárlivě střeží své muže i před- kořalkou. Zavřel krámk a odstěhoval se kamsi ke Klatovům. Putimští sedláci zdarma ho odstěhovali na tatické nádraží, ženské udělaly za ním tři kříže a nový farář putimský si oddechl a řekl vikáři: „To jsem rád, zase je osada naše panenskou.“. „Jak to myslíte?“ „Je osadou, na které není žida.“<sup>113</sup>

Jindřich Šimon Baar tyto pasáže napsal zřejmě pod vlivem dobového katolického antisemitismu. Zobrazení židovské postavy je u obou autorů také rozdílné. Zatímco s Baarovým Židem sedí sedláci v hospodě, stejná postava ve filmu je vykreslena jako odpudivý zarostlý stigmatizovaný jedinec. Již zmíněné antisemitské scény ve filmu jsou celkem tři a jejich konečná stopáž je 8 minut (celková délka snímku 87 minut). Kromě těchto scén není ve filmu žádná zmínka o židovském hospodském ani o žádném dalším Židovi, včetně scény, kde mladého sedláka po prohýřené noci budí a následně kárá jeho otec. Neplísni jej však za návštěvu židovské krčmy, která v celém filmu představuje negativní epicentrum, nýbrž za to, že po večerech hraje s harmonikou na návsi.

Antisemitské pojetí Baara a Čápa tedy lze odlišit. Zatímco Baar jednal v typickém projevu katolického kléru a jeho antisemitismus je „umírněný“, o čemž vypovídá i vykreslení židovské postavy v jeho románu, na rozdíl od Čápa, který se vykreslením židovské postavy krčmáře s přetažením všech negativních prvků de facto shodl s představami nacistické ideologické propagandy. Čáp nechává krčmu v dramatické scéně vypálit a zbídačený krčmář pak osamoceně odchází pryč s ranečkem na zádech, zatímco v knize Žid město taktéž opouští, ale dobrovolně, protože pro něj není z ekonomického hlediska lukrativním místem.

### **5.2.1. Vyšetřování režiséra Františka Čápa**

Režisér František Čáp byl vyšetřován po válce disciplinární radou Svazu českých filmových pracovníků a na jaře roku 1946 Komisí pro národní bezpečnost. Mimo jiné byl obviněn z obhajování a vychvalování nacismu a antisemitismu proto, že ve filmu Jan

---

<sup>112</sup> Tamtéž, s.270

<sup>113</sup> Tamtéž

Cimbura „šířil rasistické tendence v pogromové scéně“. Byl stíhán podle dekretu prezidenta republiky 138/45 Sb. „Provinění proti národní cti.“<sup>114</sup>

Sám režisér žádné morální pochybení či odpovědnost za antisemitské scény nepocíťoval. Fakt, že film začal být promítán v době silící perzekuce židovských občanů a v době, kdy začaly odjíždět první transporty, komentoval slovy, že „tenkrát se židé ještě volně pohybovali, že měli svá konta a že snad ani ještě nenosili hvězdy. To, jak s nimi později bude nakládáno, neměl jistě normálně myslící člověk před tím ani zdání. To, že film Jan Cimbura splnil svůj úkol, tj., že mluvil k českým srdcím, mohu doložit mnoha dopisy, které mně jako režiséru a Lucerna filmu, jako výrobci došly ze všech míst.“<sup>115</sup>

Proti svému obvinění se dále hájil slovy, že „jedinou závadou na celém námětu byla historka o židovi, které jsme si byli vědomi a nechali jsme scénář bez této historky... a spolehli jsme se na neznalost Němců, pokud jde o českou literaturu. Bohužel jsme se přepočítali, neboť bývalý rada Zankl román znal a napadl nás, proč jsme záležitost žida do filmu nepřijali. Nechtěl nám film schválit, jedině pod tou podmínkou, bude-li historka o židovi vložena. Stáli jsme před těžkým rozhodnutím a nakonec rozhodli dát českému venkovu český film. Celou židovskou historku ztlumil jsem co nejvíce a celou záležitost řešil humorně a již ve scénáři upravil tak, aby s vlastním dějem neměla vůbec nic společného a aby se dala v nové republice hladce vystříhnout. Tento film splnil svůj úkol, mluvil k českým srdcím.“<sup>116</sup>

### **5.2.2.Reakce filmových spolupracovníků**

Scénárista filmu Jiří Brdečka naopak film zkritizoval a na rozdíl od pozitivních reakcí v dobovém tisku v Cimburovi neviděl žádný přínos pro českou kinematografii. „Apel na vlastenecké city měl tu být propašován prostřednictvím Cimburovy sounáležitosti s jeho krajem. K čemu však byly dobré tyhle dramaturgické chytristiky, když si Lucernafilm zajistil u okupantů schválení cimburovského scénáře ošklivou koncesí, o níž se zasloužil jak pan předseda, tak, ve výsledném činu, režisér?“<sup>117</sup>

---

<sup>114</sup> KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu: propaganda, kolaborace, rezistence*. Praha: Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-347-3, s. 110

<sup>115</sup> AMP, f.36, sg.07242, s.4

<sup>116</sup> AMP, fond 36, sg. 7242, Protokoly z výslechů

<sup>117</sup> KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu: propaganda, kolaborace, rezistence*. Praha: Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-347-3, s. 111



Podobným tvrzením jako režisér Čáp komentoval tehdy situaci i významný protektorátní producent Miloš Havel: „Po skvělém národním úspěchu filmu *Babička*<sup>118</sup> dal jsem hledat látku, která by posílila lásku českého rolníka k půdě. Byla to doba nejhlubšího útisku, kdy Němci přikročili k vyvlastňování celých českých vesnic. Šlo tedy o látku aktu, při tom však, se zřetelem k Němcům, ožehavou. Naším cílům odpovídala nejlépe předloha románu Jindřich Šimona Baara *Jan Cimbura*. Treatment a scénář byly vypracovány s vypuštěním židovské scény, která je v románě. Když německá cenzura prostudovala předlohu scénáře, zavolala si ředitele Brože a režiséra Čápa, aby vysvětlili, z jakých důvodů byla scéna vypuštěna. Obvinili je přímo, že je to schválnost, akt zlé vůle a přímo akt protistátní. Německou cenzurou bylo nařízeno, aby do filmu byla pojata židovská scéna. Ostří této scény režisér Čáp oproti textu románu podstatně seslabil. Výrobu filmu zarazit nešlo.“<sup>119</sup>

Fakt, že se scéna s vydrancováním židovské krčmy původně ve scénáři nenalézala a že byla později připsána na příkaz Antonína Zankla, potvrdili později i dramaturg Lucernafilmu Miroslav Rutte a ředitel výroby filmů Lucernafilm Vilém Brož, který téměř shodně jako režisér Čáp vypověděl, že při žádání o schválení námětu byla scéna německou dramaturgií nadiktována pod výhrůzkou, že film musí být natočen s protižidovskou scénou, jinak bude jednání tvůrců vyhodnoceno jako protiříšské.

Scéna tedy byla chápána jako úlitba tehdejšímu režimu, aby film mohl projít a Trestní komise nakonec Čápa na základě výpovědí zprostila obvinění. Otázkou nadále zůstává, proč režisér po válce antisemitské scény z filmu neodstranil. Jan Cimbura se ve své původní verzi začal opět promítat v českých kinech od listopadu 1945 a pravidelně bývá vždy po čase uváděn na českých televizních stanicích.

### **5.2.3.Reakce na film Jan Cimbura v dobovém tisku**

Reakce v dobovém tisku je nutno chápat v kontextu charakteristik jednotlivých periodik.<sup>120</sup> Například *Árijský boj*, vydávaný Protižidovskou ligou a jasně zaměřený pronacisticky, obsahoval většinou výrazně antisemitský obsah. Již v roce 1940, po uvedení Žida Susse do pražských kin, se v jednom z jeho článků objevilo přání o natočení českého filmu s protižidovskou tematikou, „ve kterém by byla stržena maska židovským upírům a

---

<sup>118</sup> Film na motivy stejnojmenné knihy Boženy Němcové *babička*, natočen r.1940 taktéž režisérem Františkem Čápem

<sup>119</sup> AMV, 10433, Výslechové protokoly

<sup>120</sup> Viz kapitola Protektorátní periodika

názorně tak předvedeno českému člověku nebezpečí, které hrozilo důvěřivé duši pod vládou židozvednářské vlády.“<sup>121</sup>

Filmové kritiky v tehdejšímu tisku na film byly veskrze pozitivního charakteru, s ústředním tématem oslavy práce českého člověka, a k protižidovské scéně se buď nevyjadřovaly nebo volily spíše kulantnější a emočně nezabarvené sdělení. Například Lidové listy z 23.listopadu 1941 ve svém článku zmiňují pouze „výstup v hospodě“ bez dalších doplňujících informací, Kinorevue č.17 z roku 1941 vidí ve vyhnání Žida motiv, „který se jediný z celého filmu dotýká dneška a jeho převratných dějů.“ V Českém filmovém zpravodaji č.21-22 z r.1941 chválí scénu autor článku Quido Kajal: „Žida-kořalečníka a výraznou charakteristiku představuje Fr.Roland. Bouřlivý výstup rozhněvaných selek v Židově krčmě, která je demolována a Žid z kraje vypuzen, je sehrán velmi temperamentně.“

Sympatizaci s dramatickou scénou v krčmě naopak publikoval Čeněk Ježek v listu Venkov(23.11.1941): „Působící scénou je i vyhnání Žida z české vesnice, lichvářského toho upíra. Český film bude konečně na cestě, na niž má být, chce-li plnit poslání kulturní, národní a propagační, které plnit v první řadě má a musí.“

Viktor Srkal v Národní politice 25.listopadu 1941 pro změnu píše: „ Ve vhodně zvolené epizodě, ukazující na zlo, které v české vsi způsobil Žid-kořalečník, zaujal hrou a maskou František Roland.“

Filmový týdeník Pressa<sup>122</sup> dokonce otiskl článek s názvem Protižidovský motiv ve filmu Jan Cimbura, který zde uvedeme v celém svém rozsahu:

„K páteční premiérou uvedenému Lucernafilmu režiséra Františka Čápa Jan Cimbura uvádíme ještě několik podrobností k roli Františka Rolanda, jehož výkon v postavě Žida byl oceněn přítomným obecenstvem. Výkon Fr.Rolanda v mnohém připomíná jím skvěle vykreslenou charakteristiku postavy Jidáše ve D.C.Faltisově hře Veronika. Jan Cimbura ukazuje divákovi realistický obraz jihočeské vesnice z poloviny minulého století. Proto zde nesměla chybět postava kdysi tak příznačná pro náš venkov: židovský krčmář, vykořisťující ve své kořalně sedláky celého kraje. Nicméně tento parazit dojde nakonec zasloužilé odplaty. Rozhněvané ženy rozbijí zařízení krčmy a Žida vyženou z vesnice. Jeho

---

<sup>121</sup> Arijský boj, 16.11.1940, s.10

<sup>122</sup> Pressa, 25.11.1941.č.234., s.2

roli vytvořil znamenitý charakterní herec, člen Národního divadla, František Roland. Výpravná maska i Rolandův herecký výkon činí z této figurky jednu z nejpůsobivějších rolí Jana Cimbury.“

Podobně zaměřený článek otiskly i Filmové listy ve své stati Výchovné poslání filmu Jan Cimbura<sup>123</sup>: „Film Jan Cimbura nejen pobaví a rozveselí diváky, ale také plní jiné poslání: Ukazuje, jak si počínali Židé na našich vesnicích, jak šířili kořaleční mor a z důvěřivých venkovanů dovedli máminut peníze. Film Jan Cimbura nám zachycuje soud vesničanů nad takovým židovským vydfiduchem, který okrádal chudé lidi, působil rozvrat v jejich rodinách a vydělával na důvěřivých venkovanech svým podlým židovským způsobem. Málo záviděníhodnou úlohu Žida hraje člen činohry Národního divadla František Roland a to velmi zdařile. Dokonalá je zejména vrcholná scéna, kdy František Roland nad troskami své kořalny proboha prosí svoje soudce z řad vesnických žen, aby jej nebyly. V tomto ohledu Jan Cimbura koná také vrcholné výchovné poslání, neboť ukazuje na židovské nebezpečí, odhaluje židovské podlé způsoby, jak odírali arijce o peníze, přičemž Žid posléze dochází zasloužilé odměny. Zásahu režiséra Františka Čápa i v tomto ohledu nutno po zásluze vyzdvihnouti.“

Překvapivě negativní názor publikoval na svých stránkách již zmíněný Arijský boj, který byl s filmem nespokojen a kritizoval především odlišnost filmu od knižní předlohy, což se týkalo i antisemitských scén- „výjevy z židovské krčmy jsou zase přeneseny z třetí části románu, tam však Židovi Steinerovi znemožněna nakonec existence bojkotem a nikoli vybitím jeho „Sodomy“, jak líčí film.“<sup>124</sup>

Na nevěrohodné vykreslení židovské postavy si postěžoval i časopis Vlajka: „Žid Františka Rolanda byl podán velmi nedokonale, bez hlasové i mimické charakteristiky. Scéna pogromu v židově kořalně byla málo symbolická a jaksí opatrná. Baarovo slavné dílo zasloužilo v tomto i některých jiných bodech více piety a prožhavění,“ s podobným problémem publikoval svoje pochyby i Bedřich Rádl v Kinorevui, podle jehož názoru František Roland „po staru charakterisoval svého Žida v Janu Cimburovi.“<sup>125</sup>

---

<sup>123</sup> Filmové listy 13, 1941, č.27

<sup>124</sup> Arijský boj 29.11.1941, s.5

<sup>125</sup> Kinorevue, ročník VIII, č. 21., 7.1.1942

## 6. Antisemitské filmy v předválečném období

Období antisemitismu v Čechách bylo vyvolané zejména v letech 1897-1907 Hilsnerovou aférou, která vyústila v tzv. Hilsneriádu a vyvolala celou řadu protižidovských nálad i v kruzích vyšší společnosti, nicméně demokraticky smýšlející prezident Tomáš Garrigue Masaryk udržoval náladu ve společnosti stabilní a všechny útoky proti Židům byly vždy časem odvráceny. V nabídce prvorepublikové produkce se filmy s antisemitským motivem, zobrazující Židy ve zjednodušené podobě, vyskytly, i když jejich počet byl marginální (dva) a epizodní role Židů nebyly příliš významné. Jedná se o snímky *Ukřižovaná* a *Mrtví žijí*.

### 6.1.1. Ukřižovaná

Melodrama *Ukřižovaná* bylo natočeno v roce 1921 Borisem Orlickým podle předlohy stejnojmenného romaneta Jakuba. V hlavních rolích se představují o kvalitní herecké výkony Karel Lamač s Nataší Cygankovou, oba vytvořili dvojrole.

Děj filmu zavádí diváky do polské vesnice, kam přijíždí důstojník Karel. V místní krčmě, patřící židovskému lichváři, jej okouzlí jeho dcera Ruth, do které se zamiluje. Ruth s důstojníkem otěhotní a krčmář, který nepřeje vztahu dcery s nežidovským mládencem, Ruth vyžene z domu, nicméně později ji odpustí a přijme i s dítětem nazpět. Když ve vesnici vypukne pogrom, cílem rabování se stane i krčma, která je vydrancována a zničena, krčmář je zabit a Ruth lidmi ukřižována, mučení přežije, avšak zešílí. Přeživšího syna se ujímá jeho otec důstojník Karel a vychovává jej. Teprve po letech se syn dozví hrozné tajemství, které se stalo jeho matce a vyhledá ji v klášteře mezi jeptiškami. Mezitím se zamiluje do Židovky, která se také jmenuje Ruth (obě postavy hraje Nataša Cyganková) a bere si ji za ženu. Zajímavá je scéna s ukřižováním Ruth, která je vesničany přibita na kříž, což se dá chápat jako symbolický prvek vykoupení z židovství, proto se pak Ruth dostává do křesťanského kláštera mezi jeptišky, kde se jí dostane nakonec i uzdravení.

Postava židovského krčmáře vystupuje ve filmu anonymně, ani v titulcích není pojmenována. Krčmář je charakterizován dlouhým nepěstěným vousem, obléká se tradičně do dlouhého černého pláště, nosí jarmulku. Celá jeho postava má vystupovat nesympatickým dojmem, aby se divák mohl ve filmu ztotožnit s drancováním krčmy a osudem krčmáře. Krčmář z filmu *Ukřižovaná* vykazuje podobné fyziognomické i charakterové rysy jako židovský kořalečník z Jana Cimbury. Oba jsou nesympatického

vzezření, mezi jejich hlavní zájmy patří zisk, pro který jsou ochotni se propůjčit k různým nekalým praktikám a oba působí dojmem cizorodého, vklíněného prvku v jinak spořádané vesnici, jehož odstraněním nedochází k žádné škodě, naopak přispěje k lepším vztahům mezi vesničany.

### **6.1.2.Mrtví žijí**

Němý film *Mrtví žijí* 1922 natočil Jana S. Kolár, který napsal také scénář. Film bohužel není dochovaný, k jeho analýze tak lze přikročit pomocí archivních fotografií. Jedná se o drama natočené podle předlohy stejnojmenného psychologického románu prozaika Karla Dewettera. Židovskými lichváři Abelem Beerem a Saulem Kranzem je připraven o svůj dům na pražské Malé Straně lékař Jakub Hlohovský. Zdrcený Hlohovský předstírá fiktivně smrt a odjíždí do ciziny, svou nevlastní dceru nechává u vychovatelky. Po návratu do Čech se do Rozy zamiluje pacient a přítel Hlohovského, Jiljí Dubín. Ovšem lichvář Abeles chce Rozu pro sebe a lásce brání. Aby se dostal z dluhů, zavraždí svého příbuzného i věřitele. Po tom, co Beer spatří živého Hlohovského, o kterém si myslel, že je mrtvý, zešílí a spáchá sebevraždu. Dům se navrátí zpět lékaři a Roza si může Jiljího.

Židovský lichvář Abel Beer je ve filmu ztvárňuje negativní postavu, které jsou opět prisouzeny záporné charakterové vlastnosti – touha po penězích a zkažená morálka. Na konci filmu ovšem dochází k poznání, jaké utrpení způsoboval svému okolí a dobrovolně volí smrt. Na rozdíl od postavy Žida v *Ukřižované* Abel Beer na první pohled splývá s okolím a neliší se od něj vzhledem ani oblečením. Ve filmu je možno vypožorovat hrubou charakteristiku židovských vlastností - snaha ovládat lidi ve svém okolí za cenu nečistých prostředků, avšak s navenek uhlazeným vystupováním. Druhý lichvář Saul Kranz naopak působí vzhledem i chováním velmi negativně – je malý, nahrbený, s neupravenými vousy a chová se úlisně.

Jak je z ukázky dvou prvorepublikových snímků patrné, nejživější vizí zůstávala pro filmové tvůrce postava vychytralého lichváře, který půjčuje na vysoký úvěr s vidinou osobního zisku a to vše na úkor komunity, v níž žije. Tu navíc rozkládá i morálně, protože svádí počestné občany na scestí k alkoholismu.

## Závěr

Ve své diplomové práci jsem se snažila zaznamenat vývoj způsobu nazírání na postavy Židů v českém hraném filmu v období let 1939-1945. Vycházela jsem z dějinných souvislostí, které jsem čerpala z historické literatury a konfrontovala je s natočenými filmy. Závěr mojí diplomové práce se může jevit trochu překvapivý, dalo by se říct až rozpačitý – po důkladné analýze všech filmů českých filmařů, které se natočily během období protektorátní republiky, jich jen zlomek obsahuje antisemitskou zmínku. Konkrétně se jedná o tři snímky, z nichž dva<sup>126</sup> se tématice Žida věnují velmi marginálně a celkovým poselstvím filmu rozhodně nebylo nějak upozorňovat na „postavu Žida“. Jediným snímkem s možnou antisemitskou vsuvkou tak zůstává film Jan Cimbur, který i přesto vyvolává do dnešní doby názory, zda se ve filmu jedná o přímý antisemitský výpad nebo ne. Po důkladné analýze filmu, knižní předlohy, dobových reakcí filmařů a v neposlední řadě charakteristiky samotné osoby režiséra Jana Čápa je nutno se spíše přiklonit k myšlence, že režisér natočil film poplatný ideologickému duchu doby, za kterým sledoval vlastní prospěch, a k vložení scény s vyrabováním židovské krčmy jen nevedly antipatie k Židům, jako spíš myšlenky na možný kariérní postup. Při porovnání k množství natočených filmů ve sledovaném období -119- se dá konstatovat, že téma negativního zobrazení židovské postavy zůstává v protektorátním filmu zcela marginálním a nelze mu přičítat nějaký možný vliv na výraznější antisemitské nálady vůči českému židovskému obyvatelstvu. Jiná situace nastala v Německu, které ale zařadilo snímky daleko agresivnější, proti Židům primárně útočící. Svou roli sehrála i asimilace českožidovských obyvatel, která byla až do doby protižidovských opatření, vydaných nacisty, značná a čeští Židé ve většině případů splývali v ostatním obyvatelstvu. Popularita židovských postav a témat závisela tedy hlavně na aktuální společenské a politické situaci. Tolerantní první republika byla všeobecně přínosem pro Židy oproti Protektorátu, kdy byli židovští občané na základě norimberských zákonů z veřejného života postupně vylučováni a posléze deportováni do koncentračních táborů. Během zpracovávání materiálů jsem podnikla pokus vysledovat antisemitské zmínky v českém divadle během protektorátu. Nutno podotknout, že analýze českých divadelních her nebyla věnována taková pozornost, neboť se jedná o téma s filmem sice příbuzné, ne však centrální pro mojí diplomovou práci, z výsledků hledání se ovšem dá taktéž konstatovat, že protižidovské protektorátní divadelnictví dosahovalo stejné intenzity jako protektorátní antisemitský film- pokud se někde ve hře Žid objevil, jednalo se o jednotlivý, spíše náhodný akt. Vzhledem

---

<sup>126</sup> Film Ulice zpívá a film Velká přehrada, viz. samostatná kapitola

k mizivému množství materiálu pro tuto oblast jsem se rozhodla české divadelnictví nezahrnovat do některé z kapitol v diplomové práci, zmínku, že se takové hry v protektorátu nehrály, ovšem považuji za vhodnou uvést alespoň v závěru, pro celkové nastínění situace ve státě. Antisemitské zmínky by se daly vysledovat spíše v beletristické literatuře dané doby, toto téma ovšem již není předmětem práce a proto v ní není zahrnuto.

Výsledným zkoumáním, že české filmy se točily (až na uvedené výjimky) bez zmínek o „špatných“<sup>127</sup> Židech proto považuji za pozitivní z hlediska charakteru českých filmařů a přeneseně i českého národa.

---

<sup>127</sup> Jiné, než negativní zobrazení Žida v Protektorátu, ovládaném nacistickou Třetí říší, samozřejmě neexistovalo a takovýto pokus by byl zcela jistě ihned potrestán

## SUMMARY

The diploma thesis *Conception of Jew in the Czech film during the Second Republic and the Protectorate* discusses the imaging Jewish characters in the film during the second Republic and the Protectorate. It is a short period of time, which is defined by the dramatic events of social and political life of the former state. This work outlines antijudaism and antisemitic stereotypes and myths that are related to Jews and have been appeared since ancient times and in a modified form their appearance has reached the cinemas.

Therefore would be wrong to assume that the anti-Jewish propaganda and even the idea of the Nazis was invented in the twentieth century.

This thesis also deals movies filmed in Germany or destined for the German audience, which are related to the researched topic - in particular the film *Jew Suss* and *The Eternal Jew*.

The main theme of the work is the Czech film in the period 1939-1945 and the analysis of possible antisemitic scenes contained therein. From a total of 119 movies made during this period comprise only three of them mention that portrays Jews negatively. These are the films *Ulice zpívá* and *Velká přehrada*, which, however, contain only short scenes and their intention is not showing the character of a "typical Jew". The only film in which the "Jewish element" paid more attention is film *Jan Cimbura*, made by director František Čáp.

A scene with a burning tavern owned by a Jewish innkeeper, who is portrayed in this film negatively in terms of character and also physiognomy is added artificially and in a artwork book we cannot find this plot.

Then, after analyzing the situation, contemporary filmmakers reactions and also the personality of the director's, this antisemitic scene, however, should be seen more as a sop of former political situation than a personal antisemitism attitude of director. Attention is also paid to the Protectorate press and magazines and its reviews, which then approaching the perception of the featured films.



# SEZNAM POUŽITÉ ODBORNÉ LITERATURY A DALŠÍCH ODBORNÝCH ZDROJŮ

## Prameny

BAAR, Jindřich Šimon. *Jan Cimbura: jihočeská idyla*. 21. vyd. Ilustroval Cyril BOUDA. Praha: Československý spisovatel, 1979. Slunovrat (Československý spisovatel)

## Sekundární literatura

BARTOŠEK, Luboš a Jitka PANZNEROVÁ. *Náš film: Kapitoly z dějin (1896-1945)*. Praha: Mladá fronta, 1985. Máj (Mladá fronta)

BARTOŠKOVÁ, Šárka. a Luboš BARTOŠEK. *Filmové profily: českoslovenští scenáristé, režiséři, kameramani, hudební skladatelé a architekti hraných filmů*. 2., upravené a doplněné vyd. Praha: Československý filmový ústav, 1986.

BERÁNKOVÁ, Milena. *Dějiny československé žurnalistiky: vysokoškolská učebnice pro posluchače fakulty žurnalistiky*. Praha: Novinář, 1981, s.238

BEDNAŘÍK, Petr. *Arizace české kinematografie*. Praha: Karolinum, 2003. ISBN 80-246-0619-4.

Český hraný film II, 1930-1945. Národní filmový archiv, Prah 1998

CODACCIONI, Filippi a Ange-Marie a MIGNAVAL, Ange-Marie. *Dějiny 20. století: encyklopedie politického, ekonomického a kulturního dění*. Praha: Mladá fronta, 1994. ISBN 80-204-0403-1

DOLEŽAL, Jiří. *Česká kultura za protektorátu: školství, písemnictví, kinematografie*. Praha: Národní filmový archiv, 1996. Knihovna Illuminace. ISBN 80-7004-085-8.

FARNÍK, Jaromír a Radek ŽITNÝ. *Čeněk Šlégl: "tedy dobře, vyřízeno k dennímu pořádku--" : dvě tváře herce, režiséra a scénáristy*. Mnichovice: BVD, 2009. ISBN 978-80-87090-22-0

FROEHLICH, Elke: *Die Tagebucher von Joseph Goebbels, Teil II, Diktate 1941-1945, Band II, Oktober-Dezember 1941*, Munchen 1996

HOLLSTEIN, Dorothea. *Antisemitische Filmpropaganda*. Pullach: Verlag Dokumentation, 1971. Kommunikation und Politik, Bd. 1.

HOLLSTEIN, Dorothea. *Jud Süß'und die Deutschen: antisemitische Vorurteile im nationalsozialistischen Spielfilm*. Ungekürzte, durchgesehene und um das Vorwort zur Taschenbuchausg. erw. Ed. Frankfurt/M.: Ullstein, 1971. ISBN 3548351697.

JOHNSON, Paul. *Dějiny židovského národa*. Vyd. 1. Praha: Rozmluvy, 1995. ISBN 80-85336-31-6

KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu: propaganda, kolaborace, rezistence*. Praha: Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-347-3.

PĚKNÝ, Tomáš. *Historie Židů v Čechách a na Moravě*. 2., přeprac. a rozš. vyd. Praha: Sefer, 2001. ISBN 80-85924-33-1.

SOKOLOVIČ, Peter. *Život v Slovenskej republike*. Bratislava: Ústav pamäti národa, 2010. ISBN 978-80-89335-37-4.

WANATOWICZOVÁ, Krystyna. *Miloš Havel - český filmový magnát*. Praha: Knihovna Václava Havla, 2013. Edice Knihovny Václava Havla. ISBN 978-80-87490-18-1.

## **Seznam internetových zdrojů**

[http://www.nytimes.com/2006/04/21/arts/design/21holo.html?\\_r=2&oref=slogin&](http://www.nytimes.com/2006/04/21/arts/design/21holo.html?_r=2&oref=slogin&)

<http://www.holocaust.cz/dejiny/antisemitismus-2/historicky-vyvoj-antisemitismu/moderni-antisemitismus/hilsnerova-afera-1899-1900>

<http://manipulatori.cz/psychologie-propagandy-i-co-je-propaganda/>

<http://www.holocaustresearchproject.org/holoprelude/derewigejude.html>

<http://www.tamto.cz/performance-i-romance/absence-ecamrofed/>

## **SEZNAM PŘÍLOH**

Příloha č. 1 – snímek ze scény filmu Jan Cimbura, zachycující postavu židovského krčmáře

Příloha č. 2 – taktéž, spolu s citátem židovského krčmáře

Příloha č. 3 – český plakát filmu Žid Süß s dobovým vyobrazením hlavní záporné postavy

Příloha č.4 – závěrečná scéna filmu Žid Süß

Příloha č.5 – plakát k filmu Věčný Žid, uchylující se k typickému zobrazení Žida poplatnému tehdejší nacistické ideologii

Příloha č.6 – jiný plakát k filmu Věčný Žid

## PŘÍLOHY

Příloha č. 1



Příloha č.2



Příloha č.3



Příloha č.4



Příloha č.5



Příloha č.6

